Tarot, jeu et magie : [exposition], Bibliothèque nationale, [Paris, 17 octobre] 1984-[6 janvier 1985]


BnF Gallica

TAROT, JEU ET MAGIE

OTHÈQUE NATIONALE





Tarot, jeu et magie

Je dirois que le jeu des Tarots représente une Republique mieux que les Eschecs ne representent la Cour d'un Roy. Aux Tarots il y a de tous estats comme dans une Republique, il y a des deniers pour recompenser les bons, il y a des espées pour la defense de la patrie, il y a des Chevaliers, des Sergents, des Basteleurs, des Triomphes, des Empereurs, des Papes & des Fous... (R.P. François Garasse, Les recherches des recherches et autres œuvres de Me Estienne Pasquier. *Paris, 1622; p. 222.)*

Couverture : Tarot de « Charles VI ». *La Lune.* Notice nº 7.

Tarot, jeu et magie



Bibliothèque Nationale

1984

Exposition conçue et préparée par
Marie-Claude Atger-Ravel et Thierry Depaulis.
Catalogue rédigé par Thierry Depaulis.

Que soient en outre remerciés pour leur aide précieuse :

Vito Arienti (Lissone)
K. Frank Jensen (Roskilde)
Jacqueline Letellier (Le Pecq)
Max Ruh (Schaffhausen)

Galerie Mazarine

17 octobre 1984 - 6 janvier 1985



ISBN 2-7177-1699-8

Prix de vente : 120 F

Liste des prêteurs

Collections publiques

FRANCE : Bibliothèque de l'Arsenal, Paris ; Musée National des Arts et Traditions Populaires, Paris ; Musée du Petit-Palais, Paris ; Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris ; Bibliothèque Municipale, Rouen.

RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE : Deutsches Spielkarten-Museum, Leinfelden-Echterdingen ; Museum für Kunsthandwerk, Francfort.

GRANDE-BRETAGNE : British Museum, Department of Prints and Drawings, Londres ; Victoria and Albert Museum, Department of Prints and Drawings and Paintings, Londres.

ITALIE : Castello Sforzesco, Raccoltà delle Stampe Achille Bertarelli, Milan.

ÉTATS-UNIS : Université de Yale, Bibliothèque Beinecke (Collection Cary), New Haven ; Metropolitan Museum of Art, New York ; National Gallery of Art, Washington D.C. ; Pierpont Morgan Library, New York.

Collections privées

FRANCE : Jean Lepoivre, Caen ; Alain Borveau, Clohars-Carnoët ; Philippe (†) et Marie-Claude Atger, Paris ; Thierry Depaulis, Paris ; Claude Guiard, Paris ; Jacqueline Letellier, Paris.

GRANDE-BRETAGNE : Sylvia Mann, Rye ; Rosemary et David Temperley, Birmingham ; Michael Dummett, Oxford.

ITALIE : Vito Arienti, Lissone.

SUISSE : Heinrich Kümpel, Zürich.

ÉTATS-UNIS : Albert Field, Astoria ; Theodore B. Donson, New York.

Avant-Propos

Carte, mot ambigu : ce qu'il gagne en noblesse du côté de la géographie, il le reperd aussitôt du côté du jeu, de ce jeu qui utilise et nomme cet objet, la carte à jouer, comme on dit, qui n'est pas loin d'être chose immorale. Et donc, puisqu'il s'agit de péché, attirante, captivante, fatale : n'oublions pas la dame de pique. Réprouvée tout de même, en fin de compte, il le faut bien. Et d'ailleurs, qu'est-ce, je vous le demande, qu'une carte à jouer ? Du papier, de la matière périssable, rien de plus. Là, peut-être, dans ce regard, est l'origine d'un mépris plus général, qui va de ce « papier » à la société, ou plus exactement à la classe qui le produit : longtemps, historiens et collectionneurs n'ont voulu voir, dans la carte à jouer, que des estampes populaires.

Pas tous, cependant. Car au-delà du mal, de la passion et des drames du jeu, la carte est un mystère : d'où l'abondante littérature qui, depuis plus de deux siècles, tente de le percer. Parallèlement, le collectionneur s'émeut devant ces petits bouts de carton si évocateurs : célèbre entre toutes, cette collection de Roger de Gaignères, qu'un médecin anglais admira en 1698. Du même Gaignères nous vient le très beau tarot dit « de Charles VI ». Plus tard, les Marteau, l'oncle et le neveu, assemblèrent de riches collections. Elles et d'autres vinrent ainsi constituer et grossir, au Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale, l'un des fonds les plus riches du monde : évoquons seulement, pour les tarots, outre celui de Charles VI, certains exemplaires rarissimes du XVIIe siècle, et une foule de jeux plus récents, tous remarquables d'invention, de trait ou de couleur.

Tant de richesse reste malheureusement inconnue ou presque, comme si de vieilles préventions, sans relâche à l'affût, en interdisaient l'accès. Malgré la passion de joueurs encore et toujours plus nombreux, malgré les recherches et les écrits des amateurs d'ésotérisme, le tarot n'a jusqu'ici inspiré que deux expositions : en 1967, à Bielefeld, le Deutsches Spielkarten-Museum présentait les tarots à enseignes françaises, tandis que Jean-Marie Lhôte, en 1971, à Amiens, préférait donner le pas à la poésie des pièces plus qu'à leur ancienneté. Les cartes, elles, se faisaient encore plus discrètes : leur dernière apparition remonte à l'exposition que la Bibliothèque Nationale consacra au don Marteau, en 1966.

Il fallait décidément faire quelque chose. A la Bibliothèque Nationale, et pour le tarot. Pari réussi ? Aux visiteurs d'en juger. Au moins peut-on le dire : c'est une première que l'exposition d'aujourd'hui, avec son ambition de toucher à tous les aspects du tarot, dans l'espace comme dans le temps. L'entreprise a été conçue et réalisée par Thierry Depaulis, que je remercie d'avoir bien voulu collaborer avec notre institution et rédiger le catalogue. Spécialiste reconnu de la carte à jouer, Thierry Depaulis poursuit en « historien du dimanche » une recherche passionnante sur les règles anciennes et le fonctionnement des jeux de cartes.

Son érudition rencontre ici celle des Professeurs Michael Dummett, de l'Université d'Oxford, et Detlef Hoffmann, de l'Université d'Oldenburg, auteurs de la préface et de l'introduction à ce catalogue. A eux notre gratitude, ainsi qu'à tous ceux sans qui l'exposi-

tion n'aurait pas été. Les prêteurs d'abord : le Deutsches Spielkarten-Museum, qui, sous l'autorité de son conservateur, Margot Dietrich, et de l'inlassable Detlef Hoffmann, nous a prêté une douzaine de pièces et offert une assistance de tous les instants, au moment même qu'il préparait une seconde exposition sur les tarots à enseignes françaises ; le British Museum, le Musée des Arts et Traditions Populaires, la Bibliothèque Municipale de Rouen et la Bibliothèque Beinecke de l'Université de Yale : à tous ceux-là, nous sommes redevables de plusieurs pièces souvent exceptionnelles. N'oublions pas, non plus, ceux qui se sont chargés de la réalisation même de l'entreprise : Mme Marie-Claude Atger-Ravel, de l'Association des Collectionneurs de Cartes et Tarots « L'As de trèfle », et Gisèle Lambert de la Réserve du Département des Estampes et de la Photographie.

Cette exposition a été réalisée par les services et ateliers de la Bibliothèque nationale.

André MIQUEL
Administrateur général
de la Bibliothèque Nationale

Préface

A tort ou à raison, le tarot fascine bien des gens. Une de ces raisons est qu'un jeu de cartes ordinaire comprend 12 figures, là où un jeu de tarot en possède 38, offrant ainsi une fabuleuse opportunité au talent des artistes et des cartiers, qu'il s'agisse d'un peintre de la Renaissance italienne, enlumineur de somptueuses cartes réservées aux princes, ou d'un fabricant moderne. Les amateurs du jeu, quant à eux, apprécient les finesses et la grande variété de situations qu'offrent des règles venues en droite ligne de l'Italie du Nord du XVe siècle.

Il est presque certain, en effet, que c'est au tarot que les joueurs de cartes doivent un de leurs usages les mieux acquis qu'est le principe de l'atout. Les images bien particulières qui sont le propre du tarot forment — à l'exception du Fou — une série d'atouts permanents qui a été ajoutée aux quatre couleurs habituelles à cette fin. Si le principe des jeux de levées a pénétré en Europe avec les cartes elles-mêmes, venant du monde musulman, l'idée de l'atout, en revanche, est une invention européenne. A vrai dire, le tarot ne fut peut-être pas le premier jeu à inaugurer cette règle : un jeu allemand très populaire, le *Karnöffel,* semble en avoir eu la primeur. Mais l'invention de l'atout dans les cours princières de l'Italie du Nord a dû se produire simultanément, et c'est le tarot qui en a répandu l'idée à travers l'Europe, encore plus rapidement que le jeu lui-même ne s'est propagé.

De nos jours, les couleurs italiennes traditionnelles ne sont plus utilisées qu'en Italie et dans quelques cantons germaniques et romanches de la Suisse. Mais d'autres formes du jeu sont encore en vigueur en France, au Danemark, en Forêt Noire et dans les vieilles terres de l'ex-Empire Austro-hongrois, avec différents degrés de popularité. En France, celle-ci est immense et continue de croître. Dans tous ces pays on emploie un type de tarots à couleurs françaises qui n'est pas apparu avant le milieu du XVIIIe siècle.

Dans un jeu à enseignes françaises les atouts peuvent représenter toutes sortes de sujets : seuls les distinguent de gros chiffres, romains ou arabes. Par contre, les jeux à couleurs italiennes continuent d'offrir — avec, parfois, quelques menues variations introduites sur le tard — les figures traditionnelles qui remontent à la création originelle du jeu. Ces allégories ne sont pas pour rien dans l'intérêt que suscite le tarot. Mais ces images, qui sont pour nous autant d'énigmes, étaient familières aux hommes de la Renaissance. C'est là la grande différence entre eux et nous. Aussi de nombreuses théories ont-elles été avancées pour tenter d'expliquer l'iconographie de ces cartes, la plupart en rapport avec l'occultisme.

Il n'y a pas forcément de relation entre le symbolisme des cartes et l'usage auquel elles sont destinées. On joue, par exemple, en Inde, à d'authentiques jeux sans signification religieuse, mais avec des cartes dont les enseignes et les figures sont inspirées de la mythologie hindoue. De fait, l'emploi de tarots à des fins divinatoires ou occultistes n'est guère attesté avant les années 1780, en France. La cartomancie avec les cartes ordinaires est à peine plus ancienne. Il est, certes, possible que les figures des atouts, le choix des allégories ou leur arrangement autorisent une lecture de type ésotérique ou symbolique. Pour ma part, j'en doute, mais je suis prêt à en débattre. On peut se tromper sans risque sur ce point précis, mais une méconnaissante totale de l'histoire du jeu de tarot amène à admettre l'idée largement répandue, et pourtant sans fondement, que le tarot aurait été inventé pour un usage occultiste, ou encore qu'il aurait été un instrument de divination jusqu'à son apparition comme jeu il y a 350 ans.

Malgré le grand intérêt qu'a toujours suscité le tarot, son histoire était, jusqu'à présent, largement ignorée. La faute en revient pour l'essentiel aux défenseurs de l'occultisme. Contestant même les formes traditionnelles du tarot au XVIIIe siècle, comme celle qu'on appelle « Tarot de Marseille », affirmant qu'elles avaient été déformées par des cartiers ignorants, ils mirent au point des versions « corrigées » par leurs soins, sans prendre la peine d'interroger les faits historiques les plus élémentaires et les mieux admis. Au lieu de cela, ils ont propagé, avec le succès qu'on sait, une histoire du tarot particulièrement fantaisiste qu'ils ont forgée de toutes pièces. Selon eux, l'usage des cartes pour le jeu s'explique par l'ignorance de leur véritable et authentique sens et l'origine de celles-ci

est située dans l'Égypte antique, quand ce n'est pas dans un Orient lointain et mystérieux.

Les érudits qui se sont penchés sur l'histoire de la carte à jouer, sans pour autant croire ces sornettes, se sont longtemps contentés d'une vision plutôt grossière de l'évolution du tarot, répétée à longueur d'ouvrages. La présente exposition, qui offre la première vue d'ensemble sous un angle historique et détaillé en un seul lieu, marque un nouvel effort pour mettre en valeur les documents.

Les enseignes italiennes témoignent, bien sûr, de l'origine italienne du tarot. L'arrivée du jeu en France, au tout début du XVIe siècle, atteste l'influence très forte de l'Italie à cette époque. Le tarot gagna la Suisse, directement, à peu près au même moment ; mais son introduction en Allemagne, aux Pays-Bas, en Scandinavie et en Europe Centrale se fit principalement à travers l'influence française. L'apparition des jeux à enseignes françaises et l'iconographie très particulière qui est la leur ne doivent rien à l'Italie, alors que presque tous les détails caractéristiques des tarots italiens renvoient à un archétype transalpin.

Il n'y a pas si longtemps, on distinguait encore trois catégories de tarots à enseignes italiennes, d'après le nombre des cartes : le Tarot de Venise, qui en a 78, le Tarot de Bologne à 62 cartes, et le Tarot de Florence à 97. Il est devenu évident que le nombre de cartes ne pouvait pas être un critère de leur origine et que cela n'avait même pas d'importance pour l'évolution du jeu. C'est sous la forme à 78 cartes que le jeu s'est initialement répandu, et c'est à partir de celle-ci qu'il s'est développé après 1500. Quant à Venise, une des rares villes de l'Italie du Nord où le jeu semble être passé totalement inaperçu, elle n'a rien à voir dans l'histoire.

En fait, le tarot à 78 cartes connut en Italie plusieurs variantes régionales. Les trois grands foyers en furent Milan, Ferrare et Bologne, chacune avec son propre modèle de cartes et sa propre pratique. Dans les deux premières villes, le jeu semble avoir été connu dès les années 1440, et à Bologne dès 1450 et très certainement avant. On ne peut dire, toutefois, dans lequel de ces trois centres est né le tarot. En tout cas, c'est bien pour l'aristocratie que le jeu a dû être créé. Dans chaque ville, le jeu à quatre couleurs adopté correspondait à celui des cartes courantes qu'on utilisait localement. C'est vraisemblablement vers 1490 que le tarot gagna Florence, en provenance de Bologne. Les Florentins prirent l'initiative de porter le nombre des atouts à 40, constituant ainsi une quatrième tradition originale.

Il reste beaucoup à découvrir. L'examen du tarot de Jacques Viéville (cat. n° 34), par exemple, permet d'y voir un ancêtre français des cartes « bruxelloises » à enseignes italiennes. L'acquisition récente, par un collectionneur anglais, d'une version semblable à ces dernières, mais faite à Rouen (cat. n° 55) vient confirmer cette lignée. Il est possible que ce modèle, qui diffère du Tarot de Marseille et qui fut en usage dans des régions où la pratique avait disparu jusqu'à ces dernières années, ait un ancêtre plus vénérable encore, peut-être sous la forme du tarot employé en Piémont avant le XVIIIe siècle et qui pourrait bien dériver du modèle bolonais. Sans « chaînon manquant » tout ceci reste pure hypothèse : heureux sera celui qui mettra la main dessus. Mais cette démarche intellectuelle est nécessaire, s'il veut un jour identifier sa découverte.

La présente exposition, de loin la plus ambitieuse sur le tarot qui ait jamais été réalisée, ravira sans nul doute tous ceux qui sont attirés par ce jeu, que ce soit pour sa beauté, pour son symbolisme ou pour les finesses du jeu à quoi les cartes sont employées. Elle éveillera aussi l'intérêt de ceux qui s'attachent aux curiosités du passé. Puisse-t-elle, en outre, permettre de nouvelles découvertes.

Les progrès accomplis dans l'histoire de la carte à jouer et du jeu de cartes sont souvent dus à des méthodes dignes des détectives de romans policiers : tout repose sur des détails insignifiants qui attirent tout d'un coup l'attention, sur des rapprochements hasardeux mais parfois concluants et sur des raisonnements audacieux pour expliquer l'inexplicable. L'examen comparatif d'un si grand nombre de cartes sera l'occasion de faire de nouvelles découvertes et de bâtir de nouvelles et fécondes hypothèses. Il ne restera plus alors aux organisateurs qu'à remettre sur pied une exposition plus splendide encore...

Michael DUMMETT
Oxford, mars 1984
(traduit de l'anglais par Thierry Depaulis)

Introduction

Qu'on le veuille ou non, le tarot est d'abord et avant tout un jeu de cartes. A la cour de Milan comme à celle de Ferrare, au XVe siècle, ou dans les brasseries viennoises d'aujourd'hui, on joue au tarot avec... des cartes. Il en va de même en Italie, en Tchécoslovaquie, en France ou en Suisse.

Celui qui joue au tarot s'inscrit dans une lignée plusieurs fois centenaire où se mêlent de multiples traditions, car le tarot ne connaît pas de frontières. C'est un jeu, certes, pleinement européen, mais — on le sait, maintenant que l'on a des documents qui attestent l'origine probablement orientale des cartes — avec des racines extra-européennes.

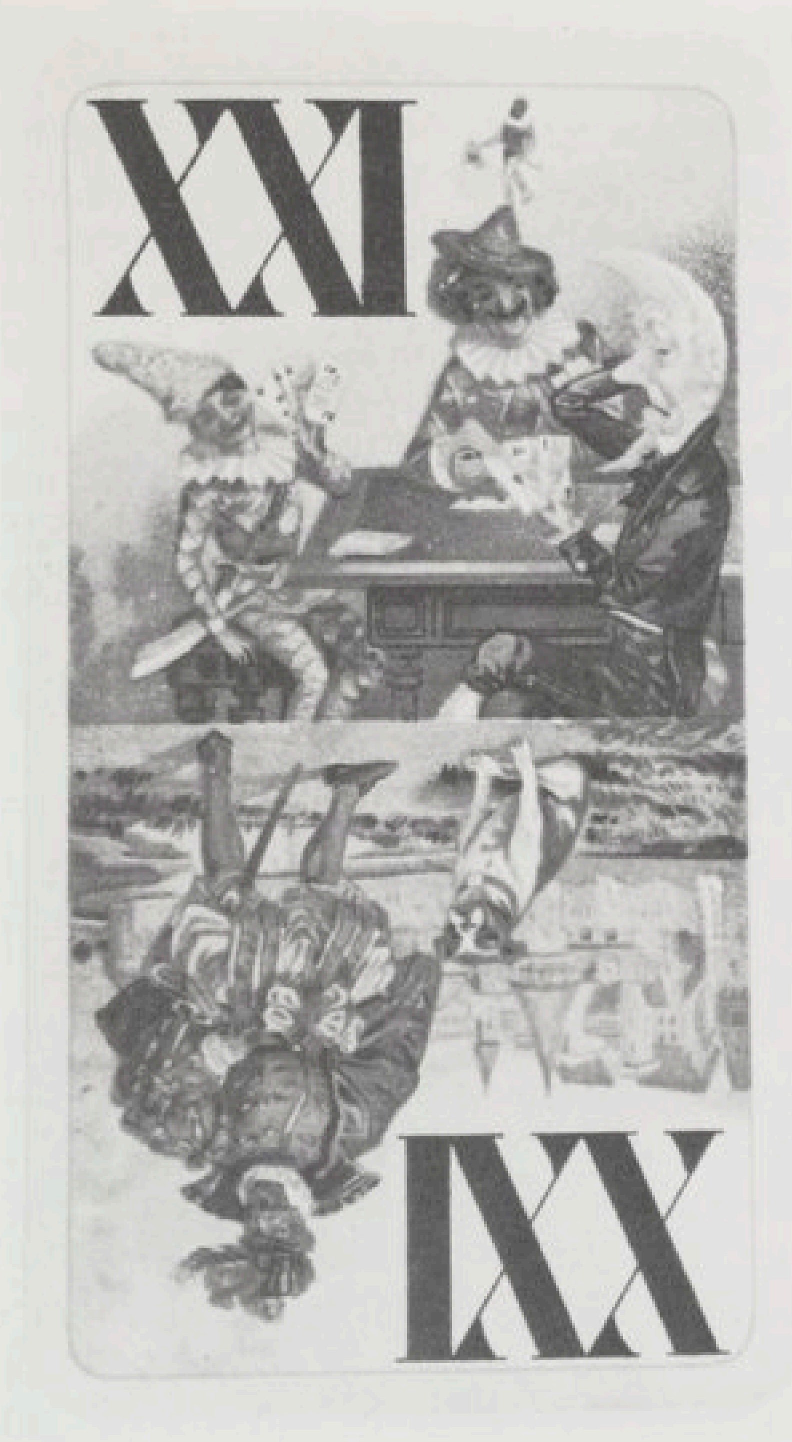
L'habitué des arrières-salles des cafés viennois n'a pas toujours conscience de ce brassage ancien et international. Seul son langage porte encore la trace de cette réalité. En Autriche, en effet, l'atout 21 se nomme *der Mond* (« la lune »), en référence à une des vignettes de la carte, celle où l'on voit un couple oriental surmonté d'un croissant de lune. En vérité, le joueur autrichien emploie là un mot italien, *il mondo* (« le Monde »), qui est le véritable nom de l'atout XXI dans le jeu original. *Il Mondo* est devenu *der Mond*... D'ailleurs, dans le « Grand Tarot Allemand une tête » de Lefer (cat. n° 80) le nom de l'atout XXI a tant pesé qu'au lieu d'un médaillon avec buste d'empereur romain — comme sur les atouts II à XX — on voit un singe qui observe la Lune avec une longue-vue. La représentation originale, qui est une allégorie féminine du monde, conserve donc encore une réminiscence dans le langage actuel des joueurs bien que le motif de la carte n'ait plus aucun rapport.

S'il est vrai que le tarot est d'abord et avant tout un jeu, il est vrai aussi qu'il est bien plus. Son iconographie est un problème qui a stimulé et stimule encore l'imagination des écrivains et des charlatans, des occultistes et des artistes.

Retournons, pour l'intérêt d'une meilleure connaissance, en Autriche où le jeu de tarot a trouvé un terrain exceptionnellement fertile. Le pays imaginaire de la « Tarockanie », où se situe le roman de Fritz von Herzmanovsky-Orlando *La mascarade des génies (Maskenspiel der Genien),* n'est certainement pas un décalque de l'Autriche. Mais les derniers Habsbourg, dont la monarchie s'est définitivement éteinte avec la Première Guerre Mondiale, ont fourni le modèle sur lequel Herzmanovsky a bâti son conte à partir de 1928. Quand le livre fut publié en 1958, son éditeur, Friedrich Torberg, opposa la Tarockanie, pays de rêve, à la « Cacanie » rationaliste du roman de Musil, *L'homme sans qualités*[1].

Lors de la création de la Tarockanie, la « Bourgogne du Levant », il fallut décider quelle dynastie y serait installée. Le conflit devient explosif et Herzmanovsky écrit : « Metternich fit preuve de génie. La solution qu'il avait trouvée était toute simple : elle était aussi dynastique que possible et si pleinement conforme aux aspirations populaires les plus profondes et, partant, aux idéaux des années 1848 à venir, que nous resterons à jamais émerveillés devant une démarche aussi audacieuse de la part du grand homme d'État. Il créa le *Royaume du Tarot,* que les grincheux, pour qui rien n'est jamais parfait, appelèrent le « Royaume-miroir du chemin de gauche ». La constitution de ce royaume se fondait sur les « strictes règles du jeu de tarot, si extraordinairement populaire en Autriche ». Les quatre rois gouvernaient « à la manière des tétrarques antiques ». Le personnage le plus puissant du royaume était l'Excuse...[2]. « Il dirigeait les affaires d'État de façon dictatoriale, il imposait sans difficultés des règles chaque jour nouvelles et s'amusait à tout changer dans la semaine. Juste après lui par le rang et le prestige, venait le 21, que sa valeur qualifiait aux yeux des joueurs patentés pour couper les 20 autres atouts. Mais ce que les habitués ne savaient naturellement pas, c'est que cette figure occupait le 21e rang d'une franc-maçonnerie hautement mystique. En troisième place se tenait le "Petit" qui, en tant que ministre des Finances, avait une voix très importante. Ensemble ils formaient les "Trois Bouts", un cabinet inébranlable. »

La Tarockanie rappelle le royaume des cartes à jouer où Alice au Pays des Merveilles s'empêtre dans de brutales interpellations. Mais, alors que l'ouvrage de Lewis Caroll, qui date de 1864, est peuplé de créatures imaginaires, burlesques et souvent cruelles, Herzmanovsky mêle constamment rêve et réalité dans un rapport dialectique.



Cat. n° 101

Les règles du tarot n'oublient pas la position spéciale des quatre rois, ainsi que le rôle des trois « bouts ». La réalité est toujours présente, mais elle est détournée et ce détournement est à son tour neutralisé par un rappel de la réalité. Ce n'est pas pour rien que la Tarockanie repose sur des règles de jeu : celles-ci forment la réalité du moment. C'est le monde très réel de la simulation.

La personnification que Herzmanovsky fait subir à l'atout 21 éclaire particulièrement bien tout cela : cette carte n'est-elle pas simplement destinée, au yeux des joueurs avertis, à couper les 20 autres atouts ? Pourtant, elle occupe le 21e rang d'une franc-maçonnerie. Dans ce même ordre d'idées « hautement mystiques », le tarot trouve sa place dans un autre roman du temps des Habsbourg, *Le Golem* de Gustav Meyrink (1915).

Le Rabbin Hillel demande ici au marionnettiste Zwankh :

« — Jouez-vous au tarot ?

— Au tarot ? Bien sûr. Depuis l'enfance !

— Ce qui m'étonne c'est que vous me posiez des questions sur un livre qui contient tout l'enseignement de la Kabbale. Vous l'avez pourtant eu des milliers de fois entre les mains. »

Et le Rabbin d'expliquer que le tarot, en effet, a autant d'atouts qu'il y a de lettres dans l'alphabet hébreu. Les « cartes de Bohème » — c'est ainsi qu'il les nomme — montrent des figures qui « sont des symboles bien connus : le Fou, la Mort, le Diable, le Jugement ».

C'est le tarot — et, en particulier, les 22 atouts — qui donne la clé du roman. Le « Bateleur », ou atout n° 1, représente l'Homme. Avant l'explication du Rabbin Hillel, le narrateur le rencontre dans une pièce sombre à fenêtre grillagée, l'antre du Golem, qui est une créature de glaise. Saisi par un froid mortel, il se tient accroupi dans un recoin de la pièce et fixe des cartes : « Une carte, une vulgaire carte, minable et stupide — c'est ce que je me hurlais intérieurement... en pure perte — ... maintenant, il a pourtant pris forme... le Bateleur — il est accroupi dans un coin et me fixe *avec mon propre visage.* »

Le « Bateleur », c'est-à-dire le Golem, ressemble à un fantôme de l'au-delà, mais en réalité c'est une forme du moi. C'est ce qu'explique le Rabbin au marionnettiste :

« De même que le Bateleur est la première figure dans le jeu, de même l'homme est la première figure de son propre livre d'images, il est son propre double. La lettre hébraïque *aleph,* qui a la forme d'un homme pointant une main vers le ciel et l'autre vers la terre, signifie : ce qui est vrai en haut est vrai en bas, et ce qui est vrai en bas est aussi vrai en haut ! — C'est pourquoi je disais tout à l'heure : "qui sait si vous vous appelez vraiment Zwankh et non le Bateleur" ? »

Dans le roman de Meyrink le tarot se transforme en un symbole de l'existence humaine, tout à fait au sens actuel. Le succès du livre est là pour le confirmer. Pour nous, qui nous préoccupons du jeu de tarot, le roman de Meyrink fait partie de cet aspect de l'histoire du tarot que nous rangeons sous la bannière de l'occultisme. Depuis Court de Gébelin (cat. n° 128), à la fin du XVIIIe siècle, s'est répandue l'idée qu'il se serait conservé dans le tarot une sagesse égyptienne passée inaperçue pendant des millénaires ; et il y a des auteurs pour soutenir que le tarot occultiste est un livre de sagesse d'une grande antiquité, son usage comme jeu étant une intolérable concession à la vulgarité. C'est là, pourtant, une négation des faits historiques, qu'aucun spécialiste sérieux n'oserait défendre aujourd'hui.

Dans un livre rarement mentionné dans la littérature spécialisée, *Le Tarot : Histoire, iconographie, ésoté-*

risme[3], Gérard van Rijnberck entreprend une histoire du tarot dans une perspective ésotérique. Il démontre que le tarot est un jeu de cartes du XVe siècle qui n'a guère connu d'interprétation occultiste avant le XVIIIe. Arthur E. Waite le disait encore plus nettement en 1910 : « Il faut comprendre qu'il [le livre de Waite] n'est pas à prendre comme une contribution à l'histoire de la carte à jouer, dont je ne sais rien et dont je me moque éperdument ; c'est une réflexion qui s'adresse à un certain courant de l'occultisme... »[4]. Bernoulli, qui a étudié la « symbolique des chiffres dans le système du tarot », résume ainsi : « le système des 22 "lames" du Tarot représente une forme géométrique extrêmement diversifiée, ce qui montre bien qu'un sens plus profond n'apparaît dans chaque carte qu'à celui qui cherche à pénétrer dans leur réalité géométrique. Tout dépend ici de l'intuition. On ne peut rien démontrer »[5].

Les textes qui traitent du tarot ésotérique n'apportent rien à l'histoire des cartes ni à celle des règles du jeu. Le mieux que l'on puisse dire de cette littérature, qui commence avec Court de Gébelin, c'est qu'il s'agit de considérations imaginaires sur le tarot. Encore ne faut-il pas oublier que cette réflexion s'est matérialisée aussi sous la forme de cartes. Le tarot ésotérique, bien loin d'être une contribution éclairante au problème de l'histoire des cartes à jouer, est devenu lui-même une histoire, une histoire de l'imaginaire. Et ce n'est pas par hasard si celle-ci commence avec la révolution industrielle. Le rationalisme positiviste moderne entretient d'ailleurs un rapport étroit et dialectique avec ce genre de manifestations. L'éclatement croissant de la sociabilité du quotidien explique la vitalité de cet imaginaire qui tente de renouer les liens distendus. On comprend pourquoi le tarot a joué un si grand rôle dans le mouvement hippie — jusqu'au meurtre rituel, en Californie. On ne s'explique pas autrement que l'origine « égyptienne » du tarot, que personne n'ose plus soutenir sérieusement, soit toujours mise en avant dans les livres les plus récemment parus. Aujourd'hui, le tarot occultiste, principalement sous ses formes visuelles, doit être replacé dans le cadre d'une littérature et d'une imagerie de pure fiction.

Retournons à nouveau en Autriche, où le tarot est quasiment une institution nationale. En 1972 le Burgtheater de Vienne a redonné la comédie de Johann Nestroy *Le mystère de la maison grise,* qui date de 1838. Bien que dans la pièce elle-même le jeu de cartes, en l'occurrence le tarot, ne joue aucun rôle déterminant, les décors, dus à Lois Egg, étaient faits d'immenses cartes de tarot. Il ne



s'agissait pas ici de n'importe quelles cartes, mais de celles qu'on emploie aujourd'hui à Vienne. Cela conférait à la pièce une ambiance de folklore ironique qui n'était pas pour rien dans le succès d'une œuvre qui, d'après Mautner[6], était tombée dans l'oubli.

Nous chercherions en vain dans les cartes de Lois Egg le mystérieux « Bateleur » auquel Meyrink avait donné un sens si profond. C'est que les tarots traditionnels, au langage clair et direct, ont été modernisés au moment même où Court de Gébelin les créditait d'une signification ésotérique. Les enseignes italiennes furent remplacées par les françaises, les atouts I à XXI s'ornèrent, au début, d'animaux et de scènes de chasse, puis d'illustrations de toutes sortes. Les cartes devinrent alors des témoins de l'histoire de la caricature (cf. cat. n° 96) ou, grâce aux vues de villes européennes, de l'histoire du tourisme (cf. cat. nos 95 et 108). On y trouve des personnages de pièces de théâtre célèbres et des illustrations puisées dans la littérature classique. Certains jeux expriment avec force la culture et les idéaux économiques de la bourgeoisie (cat. nos 103, 104,

122). Ils restituent la physionomie de la deuxième moitié du siècle précédent.

Au XVIII[e] siècle encore, l'ancienne société seigneuriale trahissait son goût pour la chasse dans les illustrations des premiers tarots à enseignes françaises. Mais l'influence de la classe bourgeoise se fit de plus en plus sentir, aussi bien en termes de production qu'en termes de consommation, et, avec la devise « *Industrie und Glück* » (« industrie et prospérité »), la bourgeoisie gagnait sa place sur les cartes. Dans l'ancien empire des Habsbourg, la prospérité qu'apportait l'industrie s'appliquait à tous les peuples de l'Autriche-Hongrie (cat. n[os] 98 à 102). L'Allemagne de Bismark affirmait son processus d'industrialisation en illustrant ses cartes de bateaux à vapeur et de trains. Sur certains atouts, les scènes d'une vie quotidienne idéale se font face, d'un côté la campagne, de l'autre la ville (cf. cat. n° 122). Les tarots à enseignes françaises qui sont aujourd'hui en usage hors d'Autriche sont tous issus, à très peu d'exception près, de ces ancêtres « bourgeois » du siècle dernier.

Pendant les deux derniers siècles, les cartes de tarot ont surtout servi à jouer, mais elles ont été aussi, et sont de plus en plus, des objets d'intérêt historique. Il en va de même pour la période antérieure. L'état des recherches sur la question est présenté dans le détail par ce catalogue. Grâce au livre capital de Michael Dummett (op. cit.) on connaît maintenant assez bien l'histoire des règles du jeu, même si le problème reste à peu près entier pour les tout premiers temps. Malgré de nombreuses recherches, la série des 22 atouts continue de nous intriguer. Ce dont nous sommes certains aujourd'hui, c'est que le « Tarot de Marseille » le plus tardif représente un modèle qui s'est constitué dans la première moitié du XV[e] siècle et qui n'a subi que des modifications légères. Mais quel sens peut bien avoir cette suite d'images où l'on trouve en même temps la Lune et le Soleil, l'Empereur et l'Impératrice, et même le Pape et la Papesse ? Que signifie dans cette série la représentation d'une tour de Babel que plus tard on appela la Maison-Dieu ? Pourquoi le Jugement (dernier) se tient-il généralement à la fin et la Mort à peu près au milieu ? On trouve même, à côté d'un Ermite au sablier, image déformée de Saturne, la Mort avec sa faux, qui est une autre représentation de Saturne ! Comment expliquer tout cela ?

Tout le monde s'accorde à distinguer deux parties dans le tarot : le jeu à 4 couleurs et la série des 22 atouts. Les documents le confirment de plus en plus ces dernières années, le jeu à 4 couleurs remonte certainement à un ancêtre venu du monde islamique qui fut très rapidement européanisé après son arrivée. Au sommet de la hiérarchie des couleurs on trouve le valet, le cavalier, la dame et le roi. Ces quatre figures constituent une sorte de cour royale. Le modèle oriental, quant à lui, paraît survivre sous la forme des enseignes Coupes, Épées, Bâtons, Deniers. C'est au Nord des Alpes que la transposition de la pyramide féodale de l'Europe Centrale est la plus claire : dans deux jeux, qui sont les plus anciens qui aient été conservés, on peut voir une cour qui va à la chasse. Le Jeu de Stuttgart, peint vers 1430, en offre un exemple particulièrement net : deux couleurs sont consacrées aux hommes de la cour et deux aux dames. En revanche, dans le Jeu de la Chasse d'Ambras, les animaux, ceux qu'on chasse et ceux qui chassent, sont restitués dans un style naturaliste qui caractérise les débuts des Temps Modernes. Ce caractère d'imitation a perduré en tout cas jusqu'au milieu du XV[e] siècle : le Jeu des Métiers de la Cour d'Ambras en est la preuve la plus éclatante. Pour des raisons à la fois historiques et stylistiques, on ne peut imaginer que ces jeux n'aient pas reçu une forte influence italienne.

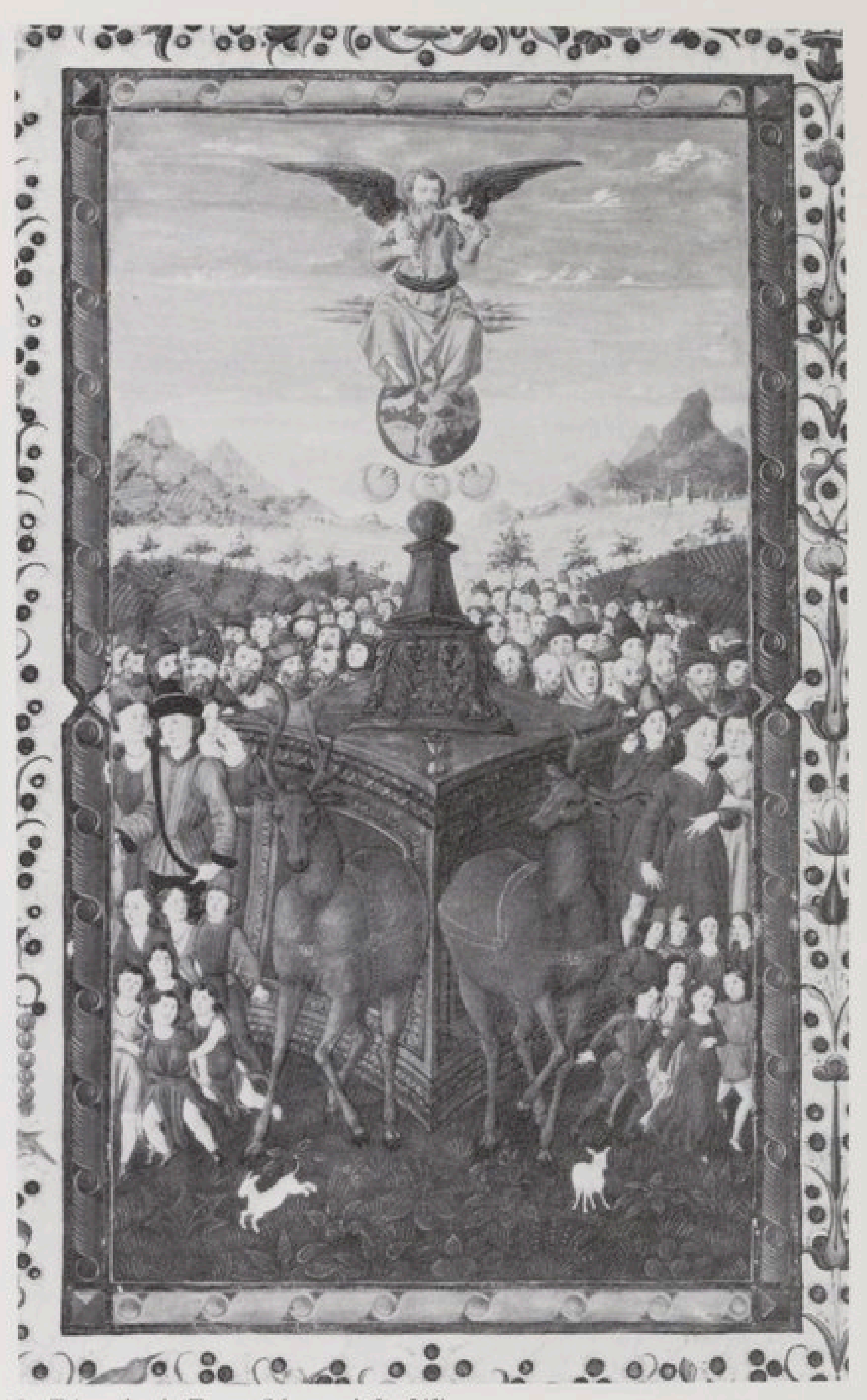
Par ailleurs, les chercheurs et les spécialistes sont unanimes à reconnaître que les 22 atouts du tarot n'ont aucune origine orientale, mais qu'ils procèdent, sans exception, d'une iconographie à la fois médiévale et chrétienne, humaniste et antiquisante. On a vu que les cartes normales — malgré un possible ancêtre oriental — reproduisaient la société courtoise du Moyen Age. On peut en dire autant de la série des atouts : Gertrude Moakley (op.cit.) a suggéré de voir dans ces cartes les images d'un défilé triomphal, comme cela se faisait alors à Milan, à Ferrare et partout ailleurs. Admettre cette hypothèse soulève beaucoup de difficultés nouvelles, mais il me semble qu'il y a là une direction à prendre pour la recherche. Que Gertrude Moakley associe d'évidence les quatre couleurs à sa description du défilé triomphal, cela est sans conséquence. La solution réside certainement dans une interprétation cohérente des 22 atouts, dans cet ordre ou dans un autre. Dès les débuts de la tradition, le « canon » est resté relativement constant et les variantes iconographiques sont peu nombreuses. De ce fait, on ne peut prétendre que la série transmise soit une déformation d'un archétype trop imprécis. Les cartes Visconti-Sforza (cat. n[os] 2 et 3) ne forment-elles pas, déjà au XV[e] siècle, un canon ?

Michael Dummet a montré de façon fort convaincante que l'atout est une invention européenne qui enrichit ainsi

le jeu de levées venu d'Orient. Toutefois, la transposition du sytème hiérarchique européen dans la série des *trionfi* n'est pas chose naturelle : l'imagerie médiévale offre de tout autres formes de hiérarchies ascendantes. Le terme *Trumph* — en allemand —, ou *trump* — en anglais —, que chaque joueur de cartes emploie aujourd'hui, n'évoque-t-il pas le Quatrocento dans l'Italie du Nord ?

Les « *Trionfi* » pouvaient être tout à fait différents. D'un point de vue moderne, le Triomphe par excellence est représenté par l'imitation des triomphes antiques, que l'observation de plus en plus attentive des monuments romains nous permet de connaître. Il est vrai que des cortèges de la Renaissance prirent pour modèle les triomphes de l'Antiquité : l'ensemble des 9 peintures commandées par François de Gonzague, dans lesquelles Mantegna célébra le Triomphe de César (aujourd'hui à Hampton Court), est un des plus connus. Mais ces processions ne peuvent avoir servi de modèle à la séquence des *tarocchi,* car ici c'est le triomphe d'un unique héros, voire d'un principe ou d'une vertu.

« Le terme *trionfo* — écrivait Werner Weisbach en 1919[7] — ne s'attachait pas seulement aux représentations des triomphes antiques, mais à toute sorte de cortège en mouvement. Une imagination sans bornes présidait à la création et à l'élaboration des thèmes de chars de fête et de processions de masques. Des figures tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, ou encore des récits légendaires et de l'imaginaire populaire, des fous, des hommes sauvages, des géants, des personnages de la tradition romanesque chevaleresque et courtoise, des dieux, des déesses, des héros de l'Antiquité, des allégories de toutes sortes, tout cela se mêlait dans un désordre bigarré. » Après que Dante, dans son Purgatoire (XXIX), eut fait paraître Béatrice sur un char de triomphe, la procession de fête, dépeinte de façon réaliste, conserva sa place dans la littérature. Weisbach fait justement remarquer que se superposent ici la symbolique du Char Divin et les défilés de l'antiquité romaine. Après Boccace, ce fut principalement Pétrarque qui fut marqué par l'idée du cortège triomphal. Dans son poème *Les Triomphes (I Trionfi),* qu'il entreprit en 1357, les allégories se suivent en une série ascendante et savamment peu cohérente, quand elle est rendue par l'image. Au début paraît l'Amour sur un char. Il est celui qui triomphe des dieux et des hommes, celui à qui personne ne résiste. Il est vaincu par la Chasteté; comme les esclaves et les prisonniers, celle-ci entraîne l'Amour, enchaîné, dans son cortège. La vie, qu'incarne la victoire de Chasteté sur Amour, est à son



Le Triomphe du Temps (Manuscrit It. 548)

tour vaincue par la Mort, car devant la Mort tous sont égaux. Mais celle-ci n'est pas la plus forte : les hommes vivent par la Renommée, jusqu'à ce que la Renommée soit vaincue à son tour. Le triomphateur en est le Temps, sur qui seule la Divinité (l'Éternité) a prise.

Mais alors que l'on se représente aisément la série que Pétrarque exploite dans son poème, la composition des atouts du tarot reste obscure. Le problème de la Papesse est peut-être le plus simple. Comme l'a montré Eugène Müntz en 1901[8], cette légende était bien vivante au XVe siècle : un buste de la Papesse figurait au Dôme de

Sienne entre ceux de Léon IV et de Benoît III. Il y demeura jusqu'en 1600. Jacob Burckhardt[9] a bien montré quelles prouesses pouvait accomplir l'imagination la plus débordante dans la conception des défilés triomphaux. On comprendra aisément que de tels défilés, dont nous n'avons plus idée de nos jours, aient pu servir de modèles à nos premiers tarots. Ils donnèrent à la série des atouts et son nom et sa structure.

Dans notre univers moderne, jouer aux cartes c'est un peu participer à une mascarade de la Renaissance : c'est cela, semble-t-il, qui est rassurant.

Detlef HOFFMANN

Oldenburg et Leinfelden-Echterdingen

(traduit de l'allemand par Thierry Depaulis)

NOTES

1. Fritz von Herzmanovsky-Orlando, *Maskenspiel der Genien,* Munich, 1958 (dans *Gesammelte Werke,* éd. Friedrich Torberg, vol. II).
2. NDT : en Autriche, l'Excuse est le plus fort des atouts, au-dessus du 21.
3. Gérard van Rijnberk, *Le Tarot - Histoire, iconographie, ésotérisme,* Lyon, 1947.
4. Arthur E. Waite, *The Pictorial Key to the Tarot, Being Fragments of a Secret Tradition under the Veil of Divination,* Londres, 1910 ; 2e éd., Londres, 1922.
5. R. Bernoulli, « Zur Symbolik geometrischer Figuren und Zahlen », dans *Eranos-Jahrbuch,* 1934, p. 369-415.
6. Franz H. Mautner, *Nestroy,* Heidelberg, 1974.
7. Werner Weisbach, *Trionfi,* Berlin , 1919.
8. Eugène Müntz, « La légende de la Papesse Jeanne dans l'illustration des livres du XVe au XIXe siècle », dans *La Bibliofilia,* II, déc. 1900/janv. 1901, p. 329-339.
9. Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien,* 1860.

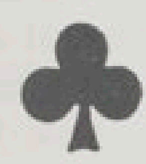
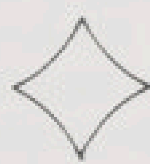
Repères

Repères 1

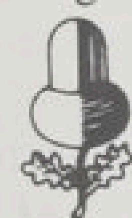
Les différents systèmes d'enseignes

Les spécialistes appellent *enseignes* les symboles des couleurs. Bien que cela n'affecte ni leur composition (il y a toujours 4 couleurs avec des cartes de points et 3 figures dans chacune), ni leur fonction (on peut jouer aux mêmes jeux), les jeux de cartes se répartissent en Europe suivant trois grands systèmes d'enseignes :

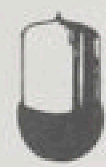
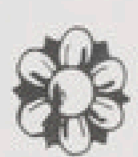
- les enseignes françaises sont les plus connues et les plus répandues :

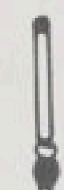
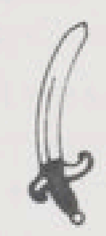
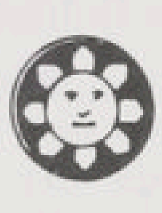
- les enseignes germaniques sont encore en usage dans les pays de langue allemande :

- les enseignes suisses sont une variante des précédentes :

- les enseignes latines sont communes à l'Italie et aux pays hispanophones (Espagne et Amérique Latine). On les utilise aussi en Algérie et au Maroc. Elles étaient connues autrefois au Portugal :

- il existe des tarots à enseignes italiennes (en Italie !) et des tarots à enseignes françaises (Autriche et France). En revanche on n'a jamais fait de tarot à enseignes germaniques.

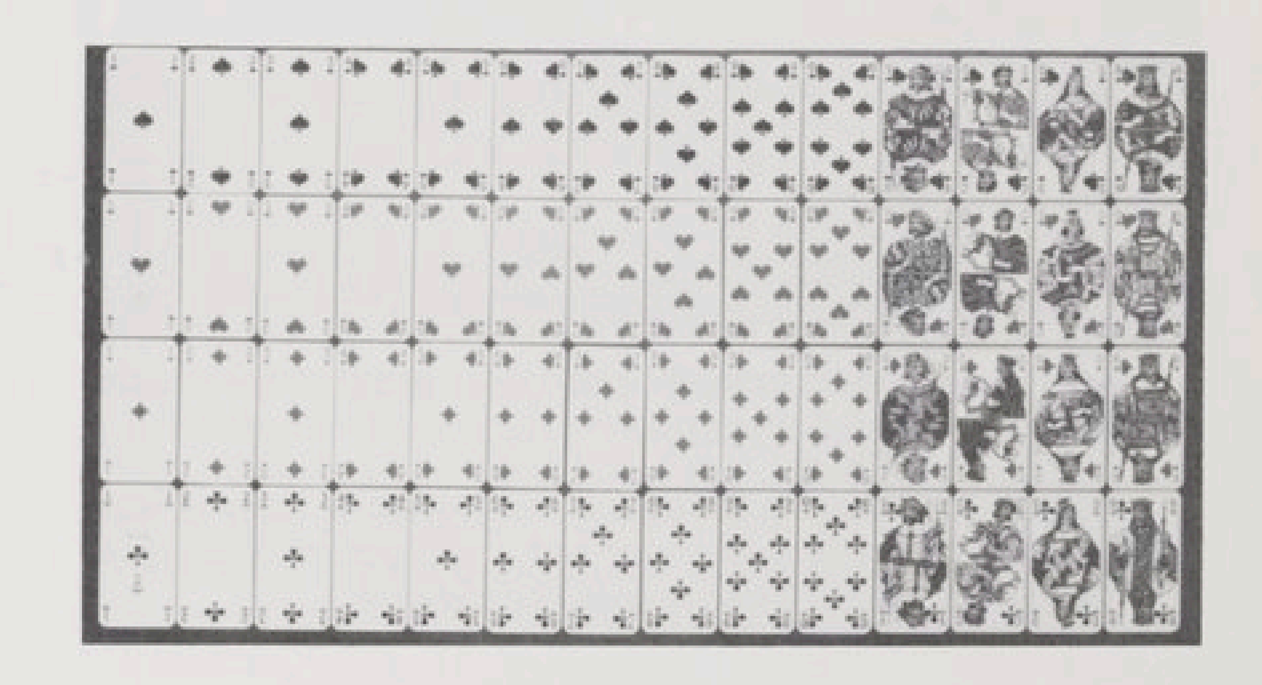
Repères 2

Qu'est-ce qu'un jeu de tarot ?

Le jeu de tarot est un jeu de cartes dont la structure de base est restée immuable quel que soit le nombre de cartes ou les couleurs adoptées.

Le modèle initial semble bien être à 78 cartes. Il comprend :

- 56 cartes ordinaires, divisées en 4 couleurs de 14 cartes, comprenant 10 cartes numérales, du 1 au 10, et 4 figures ou têtes (roi, dame, cavalier, valet) ;



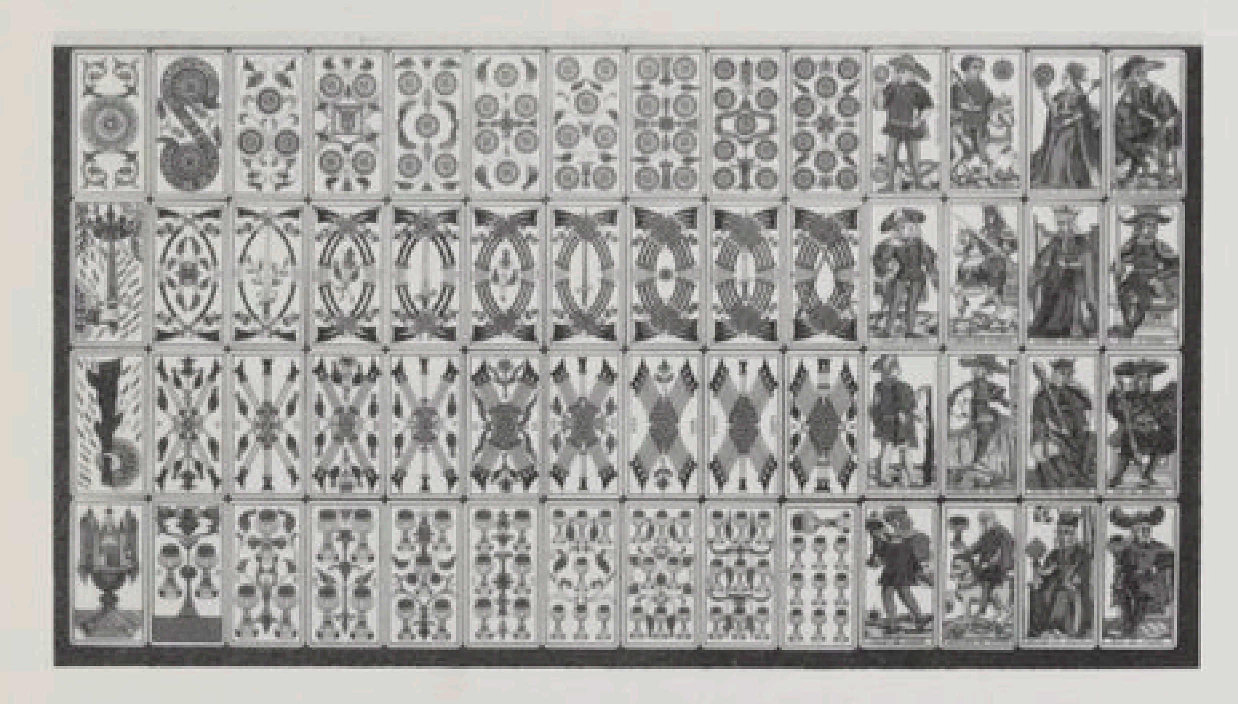
- 21 atouts (ou « triomphes »), numérotés de 1 à 21 ;
- 1 atout spécial, sans numéro, appelé en français *Fou, Excuse* ou *Mat.*

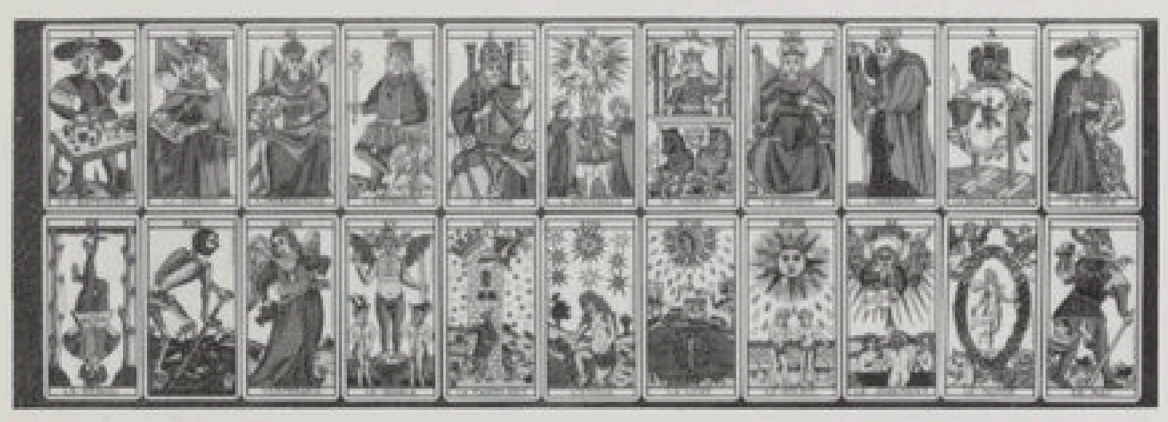


Ce schéma s'applique dans tous les cas, quel que soit le système d'enseignes et quelles que soient les illustrations choisies pour orner les atouts.

Il existe deux grand types de tarots :

- les tarots à enseignes italiennes, comme le Tarot de Marseille en France, ou les tarots encore en usage pour le jeu en Italie :





Ceux-ci se caractérisent par des atouts fortement symboliques et stéréotypés.

- les tarots à enseignes françaises tel notre « Tarot Nouveau », où des scènes diverses ont remplacé les allégories d'origine italienne. *(Voir page précédente.)*

Au-delà des différences de style graphique, ces deux modèles fonctionnent de la même manière et servent indifféremment *au même jeu.*

Parfois le nombre de cartes a été réduit — par élimination de cartes de points. Il existe ainsi des tarots à 62, 54 ou même 42 cartes. Parfois aussi on a rajouté des cartes : le *minchiate* florentin en comptait 97, par addition de 19 atouts.

Repères 3

Le problème de l'ordre des atouts

Trois types de sources permettent de connaître l'histoire primitive des atouts du tarot en Italie :

a) les jeux existant actuellement,

b) les jeux anciens : quelques jeux peints à la main du XVe siècle (mais sans légende ni numéro sur les atouts), et de très rares jeux imprimés (gravés sur bois) fin XVe et XVIe siècle (certains sont numérotés),

c) les sources littéraires : une seule du XVe, les autres du XVIe siècle.

L'examen de toutes ces sources donne... 12 ordres différents ! Mais si on fait abstraction des 3 Vertus (Tempérance, Justice et Force), on peut segmenter la séquence des atouts en 3 « blocs » :

1) Bateleur, Pape/Papesse, Impératrice/Empereur (avec qq. var.),

2) Amoureux, Chariot, Roue de Fortune, Ermite, Pendu (avec qq. var.),

3) Mort, Diable, Maison-Dieu, Étoile, Lune, Soleil, Monde, Jugement (avec interversion possible des deux derniers).

La position des 3 Vertus au milieu de ces 3 « blocs » successifs permet de regrouper les 12 ordres différents en trois grands types :

TYPE A : Bateleur/Impératrice/Empereur/Papesse/Pape/Amoureux/Chariot/Tempérance/Justice/Force/Roue de Fortune/Ermite/Pendu/Mort/Diable/Maison-Dieu/Étoile/Lune/Soleil/Monde/Jugement.

NB : le Bateleur n'est pas numéroté et l'Impératrice porte le n° 1 (et la Mort, donc, le n° 13). C'est le Jugement qui est la plus haute carte. Les trois Vertus sont groupées.

Cet ordre est celui du *Tarocchino Bolognese* actuel, du Tarot Sicilien (avec des modifications), du *Minchiate* (id.), du « Tarot de Charles VI » (cat. n° 7) et de quelques autres jeux anciens. Aucune référence littéraire à cet ordre, qui n'est pas attesté avant le XVIe siècle. Le type A serait né à Bologne.

TYPE B : Bateleur/Impératrice/Empereur/Papesse/Pape/Tempérance/Amoureux/Chariot/Force/Roue de Fortune/Ermite/Pendu/Mort/Diable/Maison-Dieu/Étoile/Lune/Soleil/Jugement/Justice/Monde.

NB : Le Monde est la plus haute carte, suivi de Justice, puis de Jugement.

Ce type n'est plus représenté de nos jours et semble avoir disparu très tôt (XVI[e] siècle). C'est celui de la plus ancienne source littéraire connue (Sermon anonyme du XV[e] s.).
L'origine en serait Ferrare.

TYPE C : C'est l'ordre du Tarot de Marseille et de ses descendants, Tarot de Besançon, *Tarocco Piemontese* actuel, ainsi que de quelques jeux français des XVI[e] et XVII[e] siècles. Une seule attestation italienne avant le XVIII[e] siècle : un poème du XVI[e] siècle.

L'ordre de type C serait originaire de Milan et le Tarot « de Marseille » (dont le plus ancien exemple français connu date du XVII[e] siècle) doit remonter à un ancêtre milanais (voir cat. n[os] 15 et 16).

Quelques remarques sur les noms des atouts, leurs numéros et les légendes sur les cartes.

Les atouts des tarots enluminés du XV[e] siècle ne sont jamais numérotés, ni légendés ; leurs noms nous sont connus par les sources littéraires. La numérotation est venue plus tard à des époques différentes selon les traditions. Les légendes en bas des cartes paraissent bien une invention française : elles sont caractéristiques (mais non exclusives) du Tarot « de Marseille ». La position des atouts changeant suivant les types d'ordre, leur numérotage est donc assez différent. Un seul ne change jamais : la Mort (n° 13), quel que soit l'ordre auquel on ait à faire.

Si le nom de certains atouts n'a subi aucune modification fondamentale, tant en italien qu'en français, il n'en va pas de même de certains autres :

le Jugement, s'appelle parfois *la Trompe* (XVII[e] siècle) ou *la Trompette* (en italien : *l'Angelo, le Trombe* ou *il Giudizio*), l'Ermite est nommé le *Vielart* (« vieillard ») dans un cas, *le Capucin* dans l'autre (italien : *il Gobbo* (« bossu »), *il Vecchio* (« vieux »), *il Tempo*),
la Maison-Dieu s'appelle souvent aussi *la Foudre* (en italien : *la Sagitta* (« flèche »), *la Saetta* (« foudre »), *la Casa del Diavolo* ou *del Dannato* (« damné »), *la Casa, il Fuoco* (« feu »), *l'Inferno* (« enfer »), *la Torre*). Maison-Dieu paraît être une corruption de « Maison de Feu » (c'est-à-dire l'Enfer, ce que confirme l'italien). Si le Pendu n'a pas changé, ses noms italiens sont divers : *l'Impiccato* (« pendu »), *l'Appicato* (id.), *il Traditore* (« traître »), *il Penduto*.

Repères 4

Les règles universelles du tarot

Jeu de levées, le tarot l'a toujours été. Mais il s'agit d'un jeu où c'est le nombre de points qui permet de gagner (le bridge, lui, repose sur le nombre de levées). Pour cela on a attribué, vraisemblablement très tôt, des valeurs aux cartes les plus importantes : roi, dame, cavalier, valet, ainsi qu'au 1, au 21 d'atout et au Fou.

Mais le tarot a ceci d'original qu'il possède une série d'atouts permanents, au nombre de 22. De ces atouts ou « triomphes », ou encore « tarots » proprement dits, émergent trois cartes-clés (les « bouts », en français moderne) : le n° 1 appelé *bagatto* en Italie, *Pagat* en Allemagne, *paguet, baga* ou « *petit* » en France, le n° 21 (*Il Mondo* en Italie, *Der Mond,* c'est-à-dire... « la Lune », en Allemagne) et le Fou *(Matto, Mat, Excuse, Skys).* Chacune de ces cartes vaut en général 5 points. Elles sont dotées en outre de pouvoirs spéciaux : - le Fou permet d'éviter de jouer (on donne une carte en échange, on « s'excuse »), sauf dans les pays germaniques où il est devenu la carte la plus forte (au-dessus du 21), - le 1 d'atout « mené au bout » (gagnant le dernier pli) permet d'encaisser une prime (en allemand *« Pagat ultimo »).*

Une autre curiosité s'attache à l'ordre des cartes de points : dans deux des couleurs (Coupes et Deniers ou Cœur et Carreau) la série est inversée, le 10 devenant la carte la plus faible et l'as la plus forte, juste au-dessous du valet. Cet usage a été conservé partout sauf en France.

L'existence d'un écart, si elle n'est pas propre au tarot, est une des règles importantes. Il s'agit de ces cartes (entre 2 et 6) que le donneur réserve, soit qu'il se les attribue d'office en fin de donne (cas des règles anciennes), soit que les joueurs se les disputent au cours d'une séquence d'enchères.

On ne peut passer sous silence le mode de décompte des points : selon le nombre de joueurs (le plus souvent 3 ou 4), on compte, en fin de partie, les cartes par groupes, en associant les cartes fortes à une ou plusieurs cartes sans valeur. Les autres cartes valent un point par levées.

A ces points de jeu peuvent s'ajouter des points d'annonces : certaines règles italiennes compensent ainsi l'absence d'enchères par une collection impressionnante de combinaisons.

Les enchères du tarot, en effet, telles que les connaissent de nos jours les joueurs français et, avec plus de raffinements encore, les joueurs autrichiens et hongrois, sont d'apparition récente : ce n'est qu'à la fin du XVIII[e] siècle que l'on eut l'idée d'emprunter à l'Hombre, alors fort en vogue, le système d'enchères qui faisait son originalité. L'appel du roi est un autre emprunt fait à ce jeu espagnol.



Cat. nº 1 : Le Monde





Cat. nº 1 : Dame d'Épées

Cat. nº 2 : L'Étoile



Cat. nº 2 : Cinq de Bâtons

Cat. nº 4 : La Mort



Cat. nº 5 : Roi de Deniers



Cat. nº 5 : La Tempérance









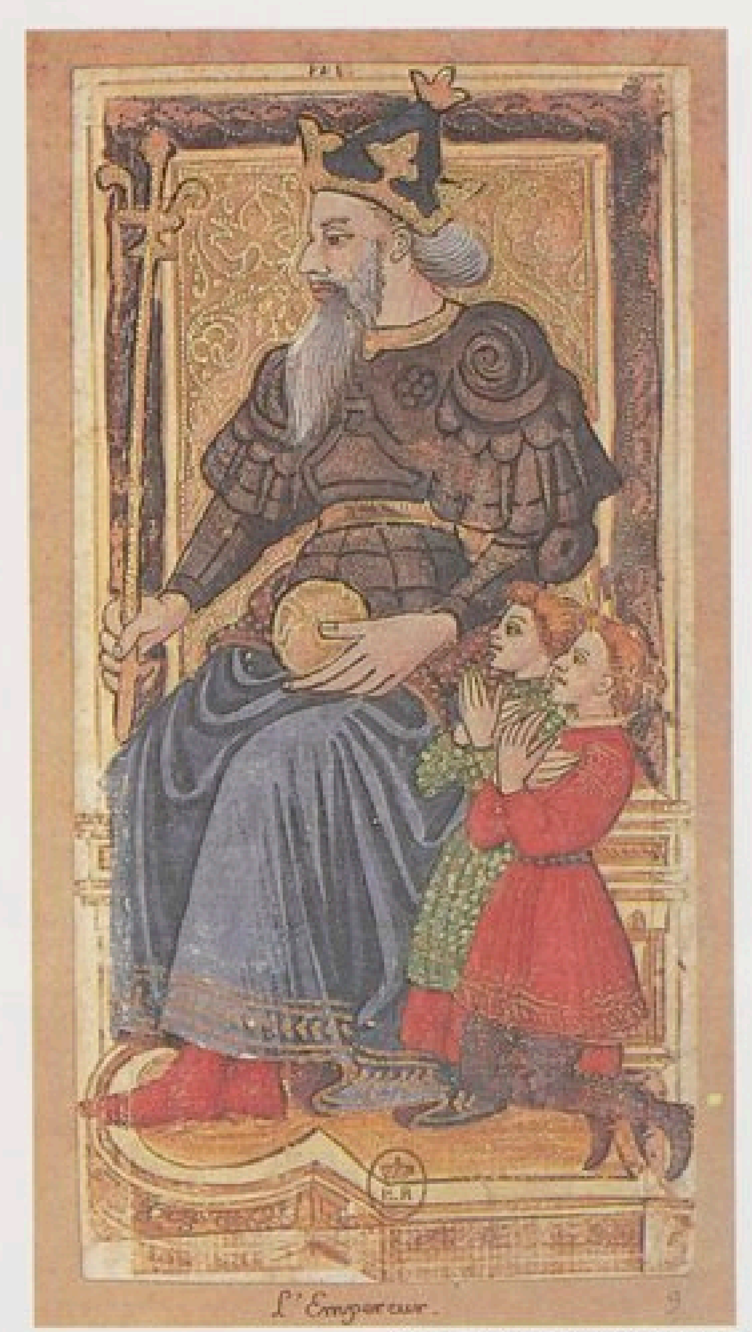




Cat. nº 6



Cat. nº 7 : Valet d'Épées



Cat. nº 7 : L'Empereur



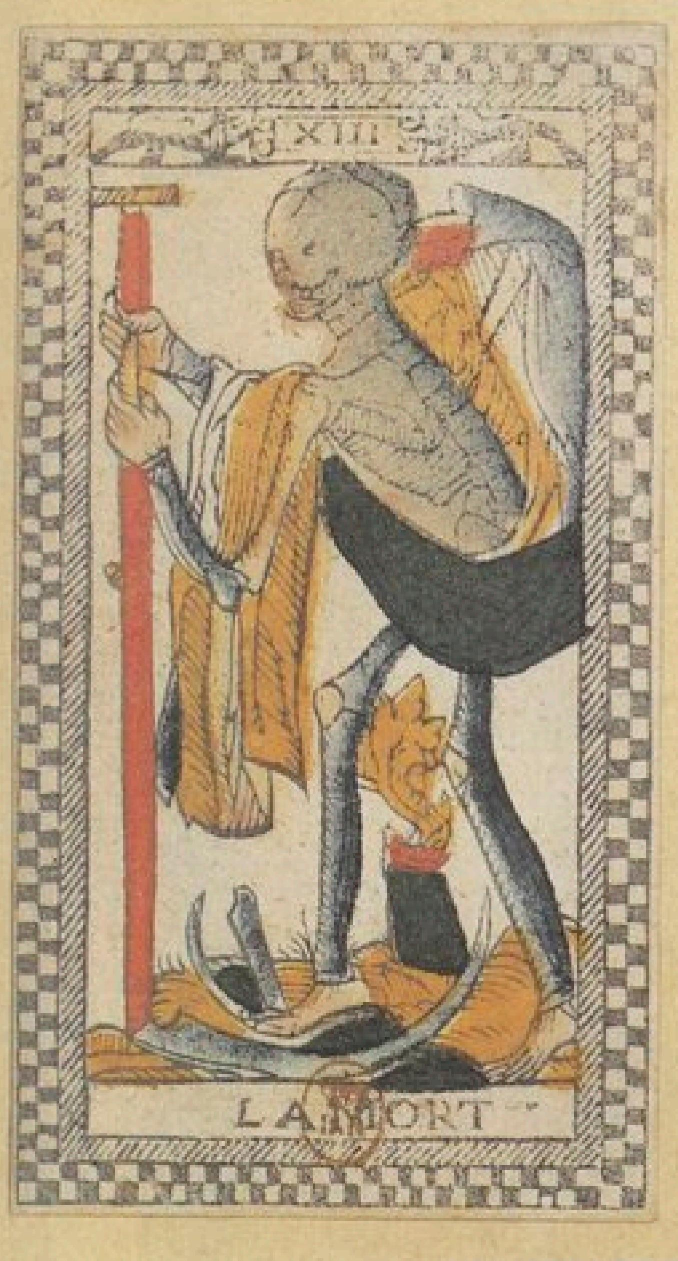
Cat. nº 8 : Cavalier de Bâtons

Cat. nº 26



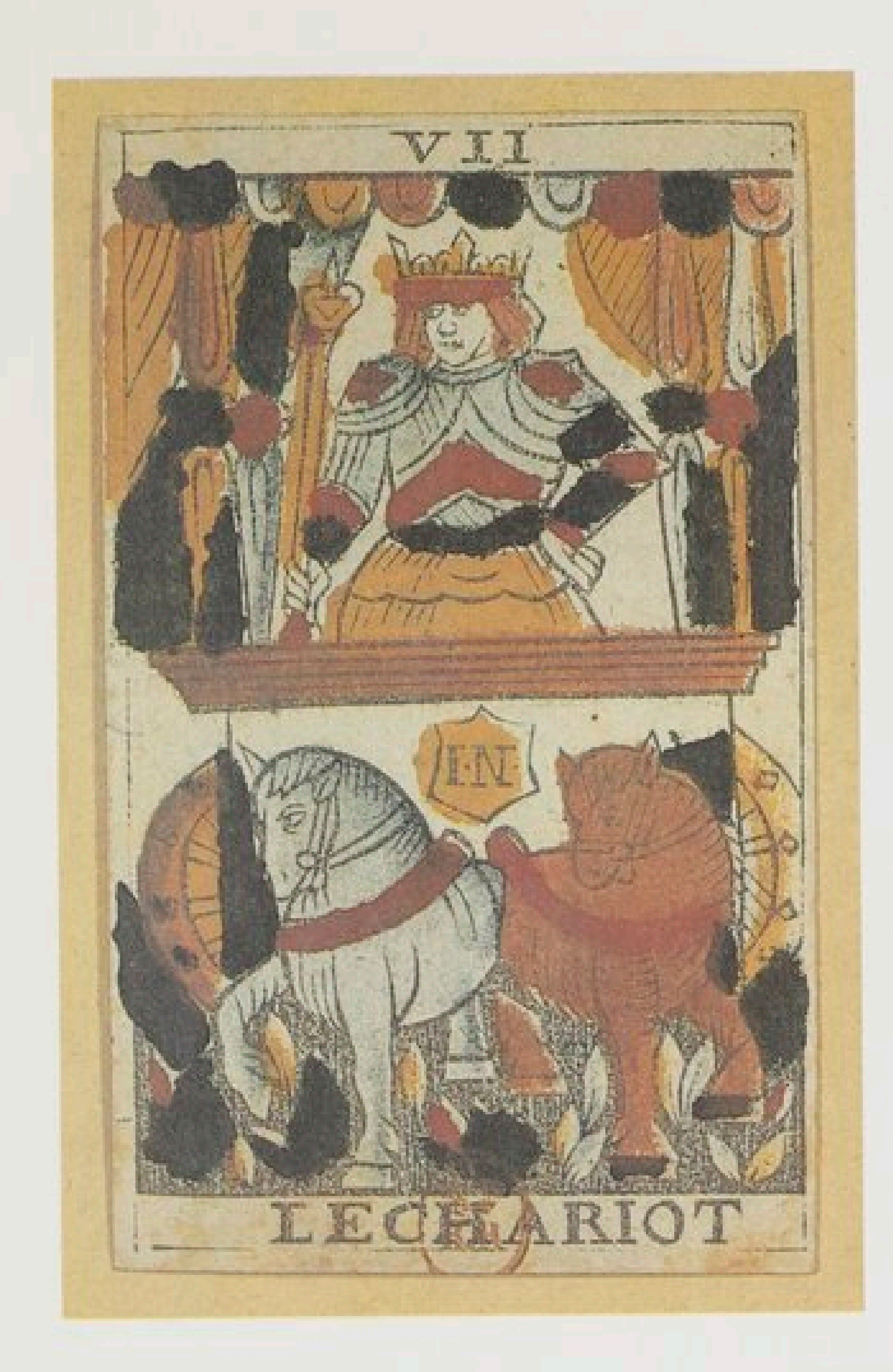






Cat. nº 33

Cat. nº 35

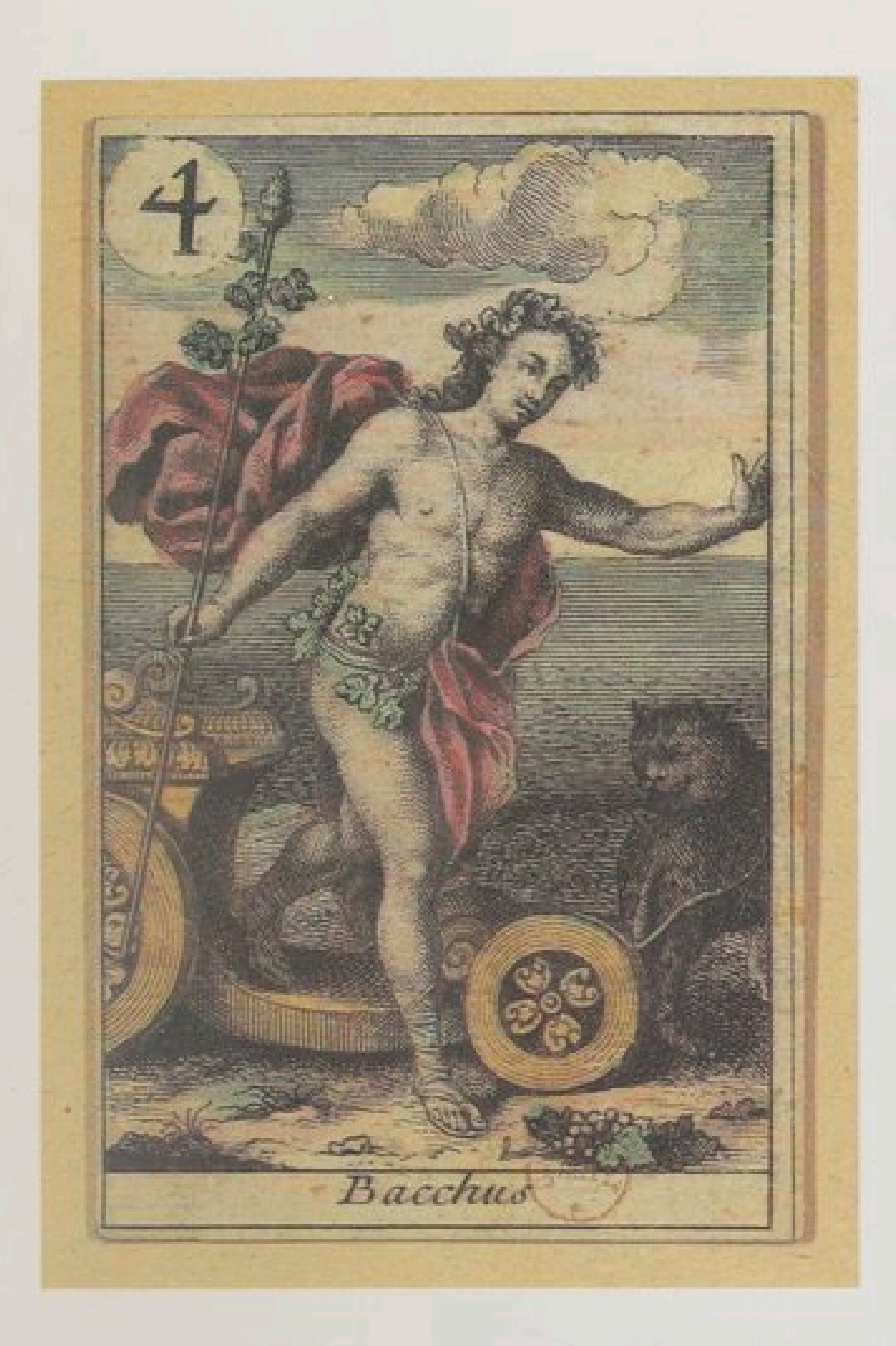








Cat. nº 55





Cat. nº 62



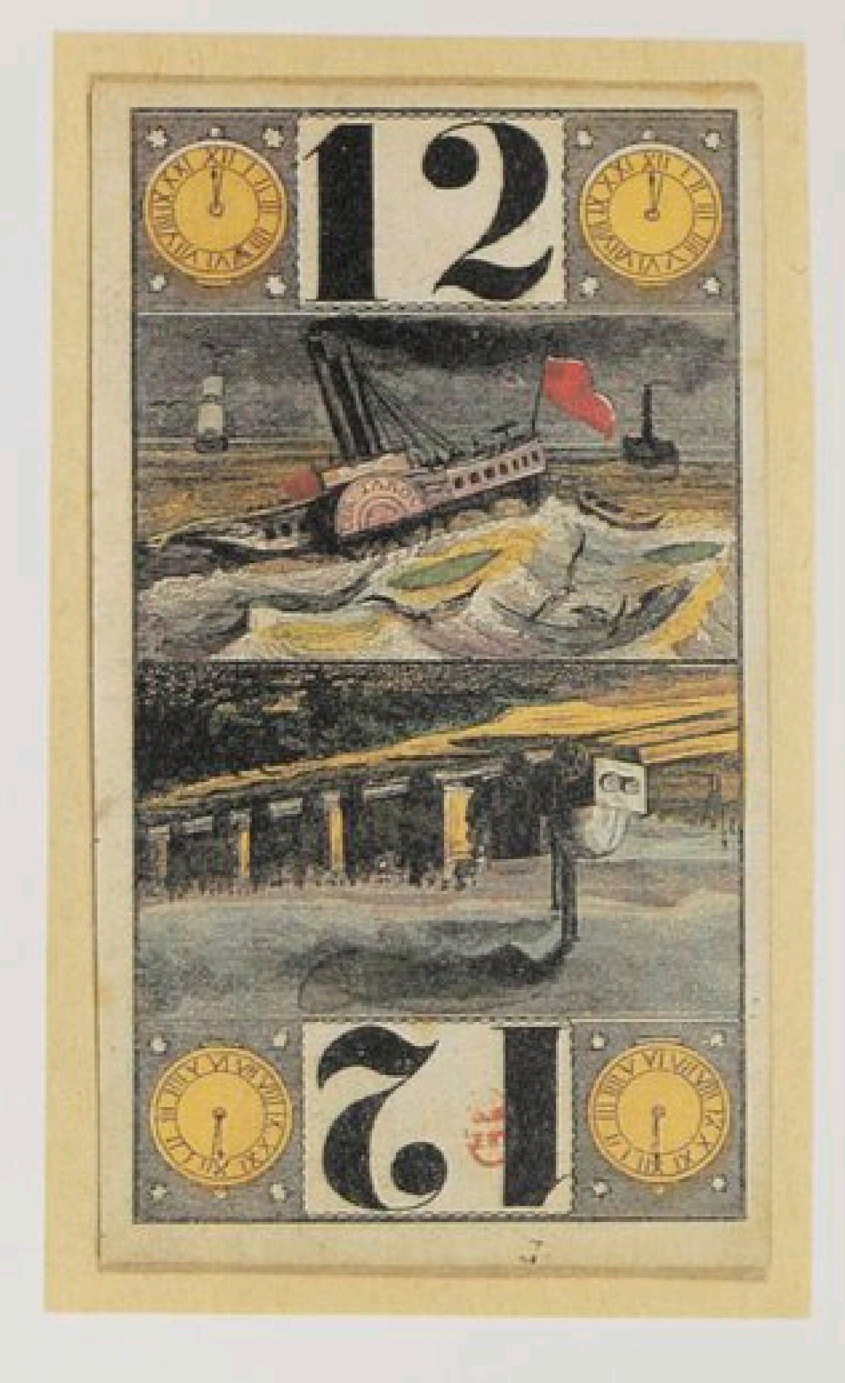
Cat. nº 83



Cat. nº 79



Cat. nº 82



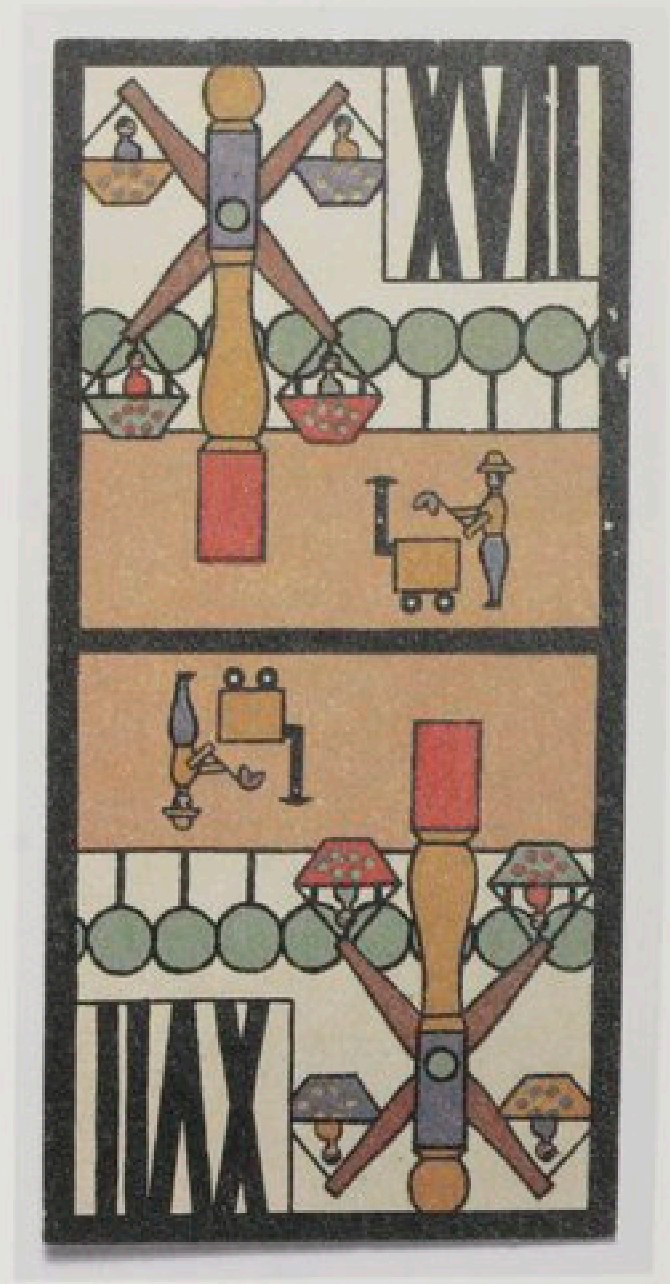
Cat. nº 104



Cat. nº 98



Cat. nº 96



Cat. nº 109

Cat. nº 131

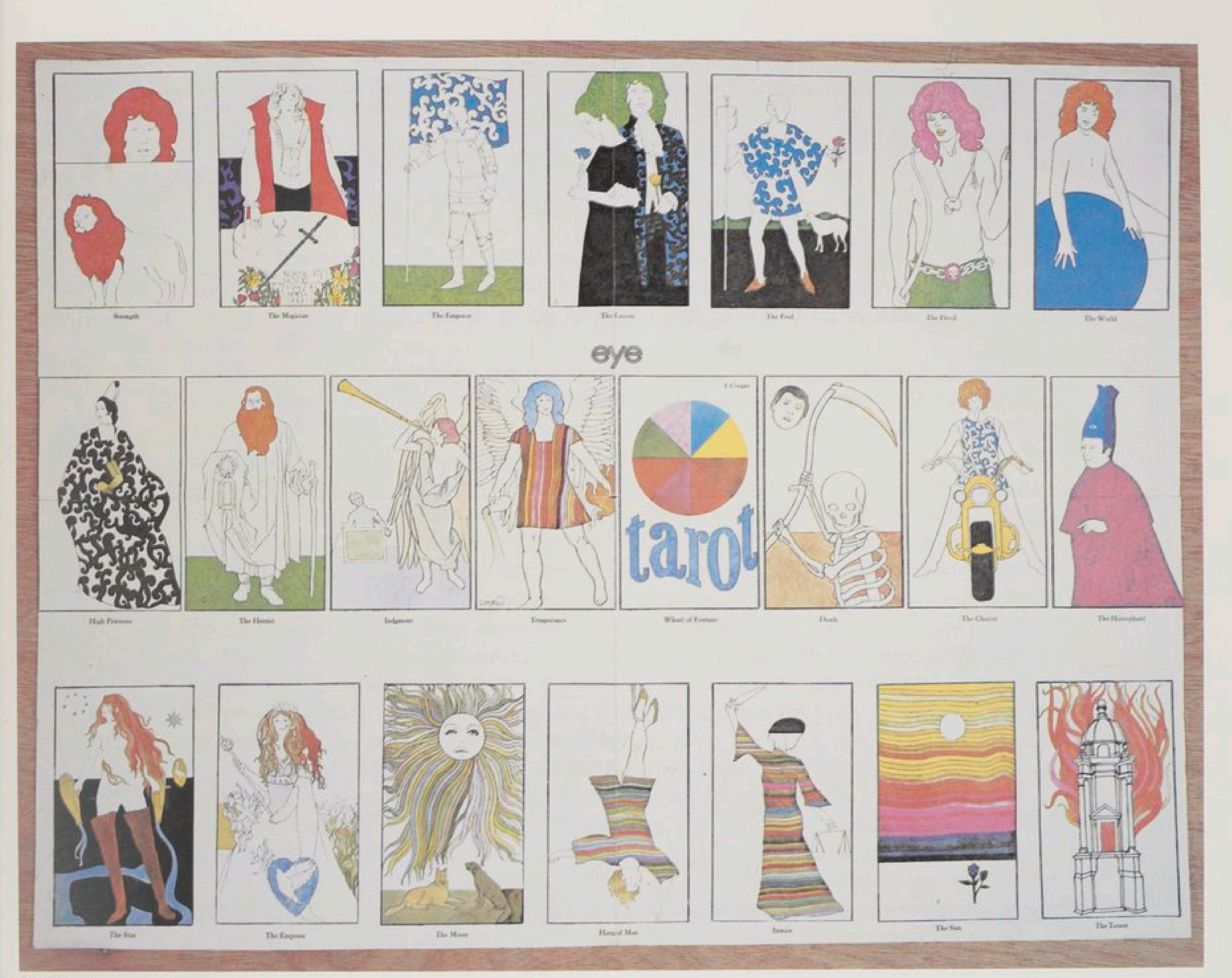


Cat. nº 137





Cat. nº 147



Cat. nº 151

Avant le tarot, les cartes

On a sur le tarot bien des idées reçues. La moindre n'est pas de croire en une mystérieuse origine orientale et divinatoire. Michael Dummett et Detlef Hoffmann, spécialistes reconnus, le disent avec force : le tarot est une forme de jeu de cartes, parmi d'autres.

De fait, on a longtemps cru que le tarot était le plus vieux des jeux de cartes et que nos jeux ordinaires en procédaient, par « simplification ». Il est difficile d'avoir des certitudes dans un domaine où les allusions impalpables tiennent lieu de pièces à conviction, mais force nous est de constater que les documents se référant aux cartes émergent à partir de 1375 environ et qu'il n'est question, précisément, de « *triomphe* » (le nom ancien du tarot) qu'à partir du début du XVe siècle.

Si les premiers témoignages de l'existence des cartes à jouer en Europe semblent se cristaliser autour des années 1370, le silence des textes antérieurs peut être interprété — avec toute la prudence qui s'impose — comme une preuve *a contrario* de l'absence des cartes dans nos contrées avant cette date.

Comme par un effet soudain, les documents qui attestent leur existence se multiplient à travers l'Europe à partir de 1377. L'un de ces textes nous apporte même des précisions inespérées quant à la composition du jeu : 52 cartes, divisées en quatre séries, avec 10 cartes numérales et 3 têtes par série, telles sont les caractéristiques des jeux les plus courants observés par Jean « de Rheinfelden » en 1377[1]. Le modèle toujours en vigueur était donc déjà fixé. Quelles en étaient au juste les couleurs, cela ne nous est malheureusement pas dit, mais d'autres sources nous permettent de penser que les couleurs italiennes furent les premières adoptées.

Si ces dates ont été longtemps discutées, l'origine étrangère des cartes, en revanche, ne fait de doute pour personne : non seulement les témoignages d'une élaboration locale manquent, mais en plus, nos premiers commentateurs l'affirment, ce nouvel instrument de jeu vient d'Orient. Du monde musulman, pour être plus précis. Le Musée Topkapi d'Istambul conserve un jeu de cartes, certes tardif, mais qui paraît bien être le modèle des tout premiers jeux italiens.

Les cartes (*cartae, cartarum ludus*, ou encore *naibi*) sont mentionnées dans un grand nombre de documents, admonestations, ordonnances municipales, interdictions royales ou religieuses, annales, etc., éparpillés à travers l'Europe occidentale où la progression du jeu dut être spectaculaire dans les dernières décennies du XIVe siècle. Qu'étaient ces premières cartes, on l'ignore à peu près — et le témoignage de Jean « de Rheinfelden » est assez limité à leur sujet.

En tout cas, les tricheurs n'attendent guère : dès 1408, une lettre « de rémission » amnistie deux voyous qui avaient dépossédé, sur le Pont-Neuf, un marchand breton en le grugeant à une espèce de bonneteau. Le texte évoque de façon assez mystérieuse des « peinctures a façon de roses » qui ornaient les cartes. On connaît aussi, depuis le XVIIIe siècle, la mention, dans un registre de la Chambre

des Comptes de Charles VI, commencé en 1392, d'une somme de 56 sols parisis payable à « Jacquemin Gringonneur, peintre, pour trois jeux de cartes à or et à diverses couleurs de plusieurs devises...». On a même cru, au XIXe siècle, avoir identifié ces cartes avec celles d'un jeu de tarot enluminé de la Bibliothèque Nationale. Aussi le baptisa-t-on « Tarot de Charles VI » (voir cat. n° 7). De fait, on a conservé, surtout en Allemagne, de nombreuses cartes peintes à la main : ce sont des jeux de luxe, faits par des artistes du XVe siècle pour une clientèle princière. Mais ce ne sont pas des tarots.

On ne trouve trace de ces derniers avec certitudes qu'à partir du deuxième quart du XVe siècle ; du moins avons-nous mention de cartes appelées *trionfi* ou *triumphorum ludus*, et on sait que ces termes désignèrent les tarots pendant longtemps[2].

Le tarot, création d'artiste ?

L'arrivée des cartes à jouer en Europe allait rapidement stimuler la verve créatrice des peintres et enlumineurs chargés, au début, de produire les premiers jeux. Ceux-ci, objets de luxe, étaient principalement destinés aux princes (mais on a de nombreux exemples d'une pratique *populaire*).

Ce sont, bien sûr, ces cartes de fabrication raffinée et coûteuse qui ont survécu jusqu'à nos jours. Rien ne subsiste, en effet, de la production du XIVe siècle et seules de rares cartes du XVe, peintes à la main, ont été conservées. Souvent, ces jeux présentent des objets uniques, hors des normes déjà en vigueur : les artistes se sont plu à augmenter le nombre de couleurs (cinq, voire six) ainsi que le nombre de têtes. Les enseignes (symboles des couleurs) ont donné lieu à des recherches graphiques du plus bel effet. Les peintres allemands de la Renaissance ont excellé dans cette production. Jean de Rheinfelden, lui-même, notre premier observateur, confirme l'existence de ces fantaisies.

C'est dans l'Italie du Nord qu'il faut aller chercher les premières manifestations du jeu de tarot. A en juger par les premiers exemplaires conservés (voir par exemple cat. n° 1), la fantaisie est moins grande qu'il n'y paraît : les couleurs retenues sont celles des jeux italiens de toujours, Coupes, Epées, Bâtons, Deniers, celles-là même que l'on a de bonnes raisons de croire empruntées à l'Orient Mamelouk. Quatre figures par couleur au lieu de trois ? Il est vraisemblable que le nombre n'en était pas bien fixé à l'époque. Bref, pour ce qui est des cartes autres que les atouts, nous retrouvons là le très ordinaire jeu italien tel que celui-ci s'est maintenu auprès des joueurs de *Scopa* (et de bien d'autres jeux !). Restent ces cartes spéciales qui forment en quelque sorte une cinquième couleur, et que les documents italiens qualifient alors de *trionfi* (« triomphes »).

C'est en 1442, à Ferrare, qu'est mentionné pour la première fois le jeu de *carte da trionfi*. Datant à peu près de la même époque, une fresque représentant des joueurs de tarot orne la Casa Borromeo de Milan[3].

On possède en outre d'assez nombreuses cartes de tarot, peintes à la main, que l'on peut dater des années 1430-1450. Parmi celles-ci figurent les célèbres jeux peints pour la famille Visconti-Sforza de Milan (cat. n° 1 à 3).

Dans l'abondante moisson des jeux enluminés plus ou moins complets, et de cartes plus ou moins isolées que conservent les musées, on distingue deux groupes : l'un se rattache à la Cour de Milan et à la famille Visconti-Sforza, l'autre à la Cour de Ferrare et à la famille d'Este. On a de bonnes raisons de penser que les *carte da trionfi* ont été inventées dans l'une de ces deux cours [4].

Gertrude Moakley[5] a décrit avec minutie le contexte culturel qui fut celui des cours princières de l'Italie du Nord : le goût des fêtes somptueuses et des processions carnavalesques, les références littéraires, à Pétrarque et à son recueil de poèmes *I Trionfi* notamment, la manie des clins d'œil familiaux, c'est de cet environ-

nement et aussi de l'exploitation de thèmes bien vivants de la culture populaire qu'a pu naître la série des « triomphes ». Représentation d'une procession de Carnaval ou exposé informel d'une « philosophie » humaniste encore pétrie de réminiscences populaires et médiévales, la série des atouts du tarot est certainement tout cela, mais passé par le moule d'un milieu artistique précis.

On y trouve en effet, pêle-mêle, les représentations du pouvoir (le Pape et l'Empereur) et leurs pendants féminins — peut-être ironiques —, la Papesse et l'Impératrice. Trois vertus cardinales sont présentes, la Force, la Tempérance et la Justice : la Prudence paraît avoir été éliminée. Le Bateleur semble bien être une représentation de l'artisan (voir l'*Artixan,* n° 3 des « Tarots de Mantegna », cat. n° 9). Les allégories chrétiennes s'y sont pas oubliées : la Mort, le Diable, la Maison-Dieu (qui a quelque chance d'être en fait la « Maison du Feu », c'est-à-dire du ... Diable !), le Jugement (dernier). Les grands symboles de la culture populaire sont là : le Temps (l'Ermite), la Roue de Fortune, l'Amour, le Chariot (char de triomphe) sont des thèmes largement exploités dans l'iconographie du Moyen-Age et de la Renaissance. Les planètes — l'Etoile, la Lune, le Soleil, le Monde — forment un rappel des connaissances astronomiques du temps.

La Cour de Milan

On ne s'étonnera pas d'apprendre que les cartes peintes pour les familles Visconti et Sforza, qui régnaient alors à Milan, ont été l'objet d'études nombreuses et attentives. Il est vrai que l'ensemble est impressionnant : trois jeux d'une exceptionnelle qualité ont été conservés, dont l'un est presque complet (74 cartes sur 78). L'identité des représentations avec celles des tarots imprimés plus récents n'a pas manqué de frapper les spécialistes. De nombreuses cartes isolées, dispersées dans plusieurs collections publiques et privées à travers le monde complètent cet ensemble.

Celui-ci se caractérise par la présence, presque constante, des armes, symboles, emblêmes et devises des familles Visconti et Sforza qui émaillent la plupart des cartes. Un style commun, aisément repérable, a permis de les regrouper et de les étudier.

La question de l'auteur de ces merveilles s'est vite posée. Longtemps attribuée au peintre Antonio Cicognara (deuxième moitié du XV[e] siècle), cette paternité lui a été contestée dès le début de notre siècle : elle reposait, il est vrai, sur un faux document et sur l'analyse du Comte Leopoldo Cicognara[6], lointain parent du peintre. Il faut bien avouer, en outre, qu'on ne sait rien des œuvres de l'artiste. Peu après la Première Guerre Mondiale, les historiens d'art italiens ont avancé l'hypothèse de Bonifacio Bembo, auteur présumé de la majorité des cartes de « première main ». Cette attribution, qui a eu quelque fortune parmi les spécialistes, a été récemment discutée par Giuliana Algeri[7] : non seulement les dates ne concordent pas bien, mais on ne connaît ici non plus aucune œuvre sûre (« documentée ») de Bembo. Le nom de Francesco Zavattari, auteur, avec ses frères, d'une fresque signée à la Chapelle de Monza, paraît plus convaincant[8].

L'ancienneté de ces cartes exceptionnelles — qui doivent leur conservation, rappelons-le, à leur caractère luxueux, a longtemps fait croire que le tarot était l'ancêtre des cartes ordinaires ainsi obtenues par « simplification ». Le *Tractatus* de Jean de Rheinfelden, ainsi que d'autres sources documentaires, semblent prouver qu'il n'en est rien.

1
Quatre cartes d'un tarot de la famille Visconti

École milanaise (Francesco Zavattari?)
Milan, Italie, deuxième quart du XV[e] s.
67 cartes (sur 89?), enseignes italiennes
peinture sur fond étampé d'or ou d'argent (points)
parchemin et papier avec rabats
189 x 90 mm
dos : unis

NB : les cartes exposées sont : Dame d'Epées, 10 d'Epées, Cavalier de Coupes, le Monde

Les cartes ici présentées constituent peut-être le modèle original, l'archétype du tarot. Elles font partie d'un ensemble de 67 cartes, actuellement conservé à la Bibliothèque Beinecke de l'Université de Yale. Peintes à la main par un artiste de la Renaissance, elles figurent parmi les joyaux de l'enluminure gothique et, avec de nombreuses autres cartes du même style, faites comme elles pour les familles Visconti et Sforza qui régnaient à Milan au XV[e] siècle, elles n'ont pas manqué d'attirer l'attention des historiens de l'art.

Comme en témoigne la profusion de blasons, de devises *(« a bon droyt »)* et d'emblèmes dont sont parsemées les cartes, celles-ci ont été peintes pour Filippo Maria Visconti († 1447). Sur l'atout « l'Amoureux » on distingue aussi les armes de Savoie ce qui permet de penser que ce jeu a été fait à l'occasion du mariage, en 1428, de Filippo Maria Visconti avec Marie de Savoie.

Ce tarot pose néanmoins un certain nombre d'énigmes : on y trouve, en effet, des cavaliers et des valets féminins en plus de leurs homologues masculins (exemples : les Deniers ont un cavalier masculin et un cavalier féminin, les Coupes ont deux valets, l'un masculin, l'autre féminin), ce qui laisse à penser qu'il y avait 6 têtes dans chaque couleur. En outre, les trois Vertus Théologales, *Foi*, *Espérance* et *Charité*, habituellement absentes des tarots à 78 cartes, se trouvent parmi les 11 atouts conservés. Certes, le *minchiate* florentin, avec ses 41 atouts, intègre ces trois Vertus, mais il s'agit plus d'une addition rationalisée que d'une résurgence.

Nous sommes donc ici en présence d'un jeu important qui comprenait peut-être 89 cartes (64 cartes normales et 25 atouts au moins). Les historiens de l'art, emmenés par Roberto Longhi, ont finalement attribué ces cartes, ainsi que celles faites pour la même famille (jeu « Visconti-Sforza», voir cat. n[os] 2 et 3 ; jeu «Brambilla», etc.), à Bonifacio Bembo. Dans un ouvrage récent, Giuliana Algeri montre que cette attribution est douteuse : Bembo paraît avoir travaillé plutôt dans la seconde moitié du XV[e] siècle. En outre, elle distingue curieusement la facture des cartes de points de celle des têtes et des atouts, datant les premières d'avant 1440 et préférant voir dans les secondes des oeuvres plus tardives, en relation avec le mariage de Galeazzo Maria Visconti et Bonne de Savoie, en 1468. Ces cartes pourraient être, plutôt, une œuvre de jeunesse de Francesco Zavattari, tant elles sont proches des autres cartes « viscontiennes ».

New Haven (Conn.), Yale University Library, Cary Collection, ITA 109.

Bibl. : D'Allemagne, I, 180 et 183-184 ; W.L. Schreiber, 99 ; Klein, 51-52 ; Kaplan, 87-95 ; Dummett, 68 (n°1) et 77-79 ; Keller, ITA 109 ; Algeri, 59-94.

2-3
Tarot Visconti-Sforza

Francesco Zavattari (?)
Milan, Italie, vers 1450-1453
74 cartes (sur 78), enseignes italiennes
peinture sur fond d'or ou blanc (points)
carton épais à plusieurs couches
175 x 87 mm
dos : unis rouges sombres

N.B : 6 cartes seulement (la Force, le Jugement, le Roi de Bâtons, la Dame de Deniers, le 4 de Bâtons et le 8 de Deniers) — de la Pierpont Morgan Library — sont exposées ici, ainsi que les reproductions (n°3) de celles de l'Accademia Carrara de Bergame.

Les 6 cartes que nous montrons ici sont exposées pour la première fois en Europe depuis qu'elles ont quitté notre continent, en 1911, pour rejoindre les collections de la Pierpont Morgan Libary qui les prête aujourd'hui. Elles font partie d'un ensemble remarquable à bien des égards. En effet, outre les 35 cartes conservées à New York, 39 cartes du même jeu sont restées en Italie, 26 à l'Accademia Carrara de Bergame (ektas présentés, cat. n°3) et les 13 autres encore en possession de la famille Colleoni qui en détenait l'ensemble jusqu'à la fin du siècle dernier.

C'est donc à la fois un des plus anciens jeux de tarot connus et le plus complet des jeux anciens : seuls manquent en effet le Diable et la Maison-Dieu, ainsi que le 3 d'Épées et le Cavalier de Deniers. Remarquable, ce jeu l'est aussi parce qu'il est en tous points conforme aux cartes toujours en usage, en Italie par exemple, ou chez nous, sous la dénomination de « Tarot de Marseille » (aujourd'hui réservé à la cartomancie).

Comme en témoignent les nombreux symboles caractéristiques qui se trouvent sur les cartes de points et sur certains atouts (notamment la devise «*A bon droyt*», ces cartes ont été conçues pour Francesco Sforza, devenu par son mariage avec Bianca Maria Visconti duc de Milan en 1450. Ces chefs-d'œuvre de la peinture de la Renaissance italienne ont stimulé depuis longtemps les recherches des historiens de l'art qui ont tenté d'en identifier l'auteur (ou les auteurs).

Les cartes furent d'abord atribuées — faussement — à Antonio Cicognara ; puis Roberto Longhi montra, en 1929, que la piupart d'entre elles pouvaient être de la main de Bonifacio Bembo, peintre crémonais de la deuxième moitié du XVe siècle. Six atouts néanmoins (la Tempérance, la Force, l'Etoile, la Lune, le Soleil et le Monde) sont peut-être d'un autre peintre.

Du même artiste on connaît d'autres cartes, d'un style proche, elles aussi peintes pour la famille Visconti, tel le jeu précédent (cat. n° 1) et le tarot « Brambilla », dont les 48 cartes sont conservées à la Galerie Brera de Milan. De nombreuses cartes isolées de la même veine sont dispersées dans différentes collections.

Toutefois, dans un ouvrage publié récemment, Giuliana Algéri (op. cit.) conteste l'attribution à Bembo, admise à peu près universellement, et préfère voir dans ces cartes le travail de Francesco Zavattari, fresquiste à la Cour de Milan, actif dans la première moitié du XVe siècle. La chronologie à peu près établie de ces différents jeux confirmeraient plutôt cette séduisante hypothèse.

Une réédition en fac-similé de ces cartes a été faite en 1975 par les éditions Grafica Gutenberg, en Italie. Ces mêmes reproductions ont inspiré l'œuvre d'Italo Calvino, *Tarots. Le jeu de cartes Visconti de Bergame et New York* (Milan et Paris : Franco-Maria Ricci, 1974).

New York, Pierpont Morgan Library, M. 630.8, M. 630.14, M. 630.19, M. 630.21, M. 630.29, M. 630.32
Bergame, Accademia Carrara di Belli Arti (ektachromes).

Bibl. : W.L. Schreiber, 101-102 ; Klein, 51-52 ; Moakley ; Hoffmann, 17-18 et n°17 b ; Kaplan, 65-86 ; Dummett, 69 (n°3) ; Algeri, 59-94.

Les ateliers secondaires

Robert Klein (op. cit.) a eu raison de distinguer des tarots « viscontiens » les autres productions enluminées. Celles-ci se rattachent, en effet, à d'autres traditions, parfois identifiées elles aussi par la présence d'armoiries (les Colleoni : cat.n° 4, ou les Este : cat. n° 5), parfois dépourvues de tout moyen d'identification. Parmi ces dernières, il en est qui montrent des emprunts à un univers très éloigné de celui du tarot : c'est non seulement le cas de cartes conservées au Museo Civico de Catane, qui offrent une très curieuse Tempérance, couchée nue sur le dos d'un cerf (cf. Hoffmann, n° 18), mais aussi et surtout des cartes Goldschmidt (cat. n° 6) aux représentations si déroutantes que les spécialistes s'interrogent sur leur signification. Il faut certainement rapprocher d'elles les cartes de la Guildhall Library de Londres.

Le « tarot de Charles VI » (cat. n° 7) est, quant à lui, dépourvu de toute allusion familiale. Ses thèmes sont tout à fait conventionnels. Il constitue, avec les cartes Rothschild (cat. n° 8) — et le Cavalier de Bâtons du musée de Bassano qui fait partie du même jeu —, un ensemble stylistiquement cohérent auquel se rattachent aussi les cartes de Catane. Le hiératisme imposé par la gravure sur bois, bien réelle dans les cartes de la Collection Rothschild, annonce la fin de la période faste des tarots enluminés : le substrat xylographié vient donner un semblant d'uniformité que les techniques de coloriage au pochoir vont parachever dès la fin du XVe siècle. Du jeu unique et princier, exclusif et chevaleresque, on passe à la production « de masse ».

4

Quatre Cartes Colleoni

Milan (?), Italie, fin du XVe s.
4 cartes (sur 78?), enseignes italiennes
peinture avec fond d'or étampé
papier en plusieurs couches
167 x 85 mm
dos : unis

Ces 4 cartes, acquises à Milan avant 1915 et conservées par le Victoria & Albert Museum de Londres, représentent en quelque sorte une transition entre le groupe des cartes clairement identifiées comme ayant été faites pour la famille Visconti-Sforza et celles provenant d'horizons divers.

Si le Valet de Deniers paraît une mauvaise copie de celui que nous attribuons à Zavattari dans le jeu Visconti-Sforza (cat. n°s 2 et 3), l'As de Coupes évoque plutôt celui de l'ancienne collection Goldschmidt (cat. n° 6). Le « précipice » qui orne le bas de la carte a permis à certains observateurs de le relier aux 6 cartes Visconti-Sforza qui ne sont pas de la main de l'artiste principal. On s'attardera tout autant sur les symboles héraldiques : la devise *« nec spe nec metu »* inscrite sur le pied de l'As de Coupes est, traditionnellement, celle d'Isabelle Este, marquise de Mantoue (1474-1539), tandis que l'angelot de droite présente un écusson orné des armes des Colleoni (d'évidents *« coglioni »*...). Or Isabelle peut difficilement avoir connu Bartolomeo Colleoni qui est mort quand elle avait deux ans...

Les deux autres cartes, la Mort et l'Etoile, ne ressemblent à aucune autre connue. Peut-être peut-on faire observer que la Mort est placée sur un sol de carreaux noirs et blancs comme on en trouve sur certaines des cartes Goldschmidt (cat. n° 6). Un phylactère, émergeant de sa bouche, annonce « *son fine* ».

Londres, Victoria and Albert Museum, Department of Prints and Drawings and Paintings, 1468-1926, 1469-1926, 1470-1926 et 1471-1926.

Bibl. : Kaplan, 104 ; Dummett, 72 (n° 12).

5

Trois cartes peintes pour la famille d'Este

Ferrare (?), Italie, XVe s.
16 cartes (sur 78?), enseignes italiennes
peinture avec fond d'or étampé
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
140 x 78 mm
dos : unis

NB : 3 cartes sont exposées ici : le Roi de Deniers, la Dame de Coupes et la Tempérance.

Ces trois cartes appartiennent à un ensemble de 16 aujourd'hui conservé dans la collection Cary de la Bibliothèque Beinecke de l'Université de Yale. D'un style radicalement différent des cartes « Visconti » et nettement plus petites, elles offrent sur les Dames de Bâtons et d'Epées ainsi que sur les Cavalier et Valet de Bâtons les armes d'Este. Le Roi et le Cavalier d'Epées montrent les armes des Anjou de Naples.

Bien que certains traits puissent les rapprocher du style des tarots « de Charles VI » (cat. n° 7), on se gardera bien de voir là plus que de vagues ressemblances de détail.

De même que les documents écrits confirment, à Milan, l'existence des *trionfi* au XVe siècle, de même les sources ne manquent pas, pour Ferrare, à commencer par la première attestation connue du jeu en 1442.

Ni légendes ni numéros n'apparaissent dans ces cartes, mais un texte de la fin du XVe siècle, qu'on a quelque raison de situer à Ferrare, nous renseigne[9]. Ce document, aujourd'hui conservé à Cincinnati, nous donne en effet la liste des « triomphes » avec leurs noms et leur numéro d'ordre : *Primus dicitur El bagatella (et est omnium inferior). 2, Imperatrix. 3, Imperator. 4, La Papessa (...). 5, El Papa (...). 6, La temperentia. 7, L'amore. 8, Lo caro triumphale (vel mundus parvus). 9, La forteza. 10, La rotta (id est regno, regnavi, sum sine regno). 11, El gobbo. 12, Lo impichato. 13, La morte. 14, El diavolo. 15, La sagitta. 16, La stella. 17, La luna. 18, El sole. 19, Lo angelo. 20, La justicia. 21, El mondo (cioe Dio Padre).* O, *El matto sia nulla (nisi velint).*

New Haven (Conn.), Yale University Library, Cary Collection, ITA 103.

Bibl : W.L. Schreiber, 103 ; Klein, 52 ; Kaplan, 117 ; Keller, ITA 103 ; Dummett, 69 (n° 6).

6

Cartes « Goldschmidt »

Italie? Provence?, milieu du XVe s.
9 cartes, enseignes italiennes (?)
peinture avec fond d'or étampé
parchemin
140×65 mm
dos : carmin foncé

Ces cartes proviennent de la collection de Victor Goldschmidt qui les publia — sans indication sur leur provenance — dans son livre *Farben in Kunst* (Heidelberg, 1919 - vol. III, pl. 66 a-e, pl. 67 f-i). Depuis lors, elles sont une épine dans le pied des spécialistes de la carte à jouer. La solution la plus facile consistait à les déclarer fausses. Malheureusement, une expertise de l'Institut Doerner, faite en 1955, compliqua l'affaire. L'analyse spectrale démontra la présence « aux côtés de beaucoup d'or et d'un peu d'argent, de faibles quantités de cuivre, de plomb, de zinc, d'aluminium, de manganèse, de magnésium et de silicium ». Le rapport concluait « qu'il n'y a aucune raison d'admettre qu'elles ne sont pas authentiques ».

Le support, quant à lui, est clairement un palimpseste, c'est-à-dire que le parchemin a été réutilisé comme on peut le voir sur la bordure gauche de la carte représentant un évêque. Le fond d'or est étampé et les dos sont recouverts d'un rouge carmin sombre. Les cartes à jouer sur parchemin sont rarissimes ; même les plus anciennes — comme le jeu de Stuttgart — sont peintes sur du papier.

Mais ce n'est pas là la seule bizarrerie : une carte, le 5 de Bâtons, se conforme à l'iconographie traditionnelle, encore que sa composition la rattache plutôt au système d'enseignes espagnoles. On peut aussi identifier le calice, avec un jet et un serpent, comme l'as de Coupes, car on retrouve une semblable représentation au Victoria & Albert Museum (cat. n° 4) ou encore à la Guildhall Library. Nous suivrons aussi Michael Dummett quand il voit dans la carte avec épée et tête de mort un as d'Epées, qui présente quelques affinités avec une figure semblable de la Guildhall. Dummett suggère aussi que le monstre marin couronné pourrait être une sorte de carte-titre à valeur héraldique : c'est un élément à prendre en considération. Mais ne pourrait-on pas l'identifier avec le « Diable »? Quand au soleil au-dessus des trois collines stylisées, il doit pouvoir se rattacher au tarot (mais peut-être s'agit-il aussi d'armoiries).

L'autre carte, celle qui nous montre un homme avec un petit chien, une bourse à la ceinture et un faucon sur le poing droit, peut-elle être interprétée comme le Bateleur? Ici encore un blason apparaît sur la poitrine du personnage. Il s'agit certainement — comme l'a proposé Michael Dummett — d'un fauconnier. Mais pourquoi aussi un chien? Et la roue dentée qui se trouve au-dessus de son épaule droite est-elle une enseigne?

Il reste trois autres cartes avec des personnages. Aucune des trois ne peut être clairement rattachée à un atout précis du tarot. Ce qui est troublant, avec ces reines debout ou à genoux, c'est leur position

tournée vers l'extérieur, comme si elles devaient être alignées en une suite significative. L'une d'entre elle est peut-être l'Impératrice ; l'évêque subsistant serait alors le pape...

Il est sûr que la richesse et la variété des jeux avec cartes était bien plus grandes au XV[e] siècle qu'elle n'est aujourd'hui. Ces cartes s'inscrivent vraisemblablement dans un contexte que nous ignorons. Mais le 5 de Bâtons reste un problème irritant car il ne peut que faire référence à la série conventionnelle.

La localisation des cartes ajoute aux difficultés : Klein (op. cit.) avait suggéré un artiste lombard, bien que la forme des enseignes et le style austère bien caractéristique puissent faire penser plutôt à la Provence. Mais — et cela vaut aussi pour ce jeu de cartes cynégétique qui s'est vendu chez Sotheby en décembre 83 — notre conception du style nous pousse toujours vers la meilleure qualité. Or, en matière de cartes à jouer, nous avons souvent affaire à des niveaux artistiques de troisième, voire de quatrième ordre... C'est ce qui rend une véritable appréciation stylistique difficile.

Detlef Hoffmann

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, B 226 a-i.

Bibl. : W.L. Schreiber, 100 ; Klein, 52 ; Hoffmann, 18 et n° 19 ; Kaplan, 110-111 ; Dummett, 73 (n° 19) et 74-75.

7

Tarot de Charles VI

Italie du Nord, fin du XV[e] s.
17 cartes (sur 78?), enseignes italiennes
dessin à l'encre, peint, doré et argenté puis étampé
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
180-185 x 90-95 mm
dos : blancs unis
marques :
FANTE (jarretière du Valet d'Epées)
chiffres à l'encre sur certains atouts
les cartes sont :
le Fou, l'Empereur *(III)*, le Pape, l'Amoureux *(V)*, la Tempérance *(VI)*, la Force *(VII)*, la Justice *(VIII)*, le Chariot *(IX)*, l'Ermite *(XI)*, le Pendu *(XIII*, pour XII), la Mort (*XIII*), la Maison-Dieu, la Lune *(XVII)*, le Soleil *(XVIII)*, le Monde *(XVIIII)*, le Jugement *(XX)*, le Valet d'Epées *(Fante)*.

NB : Les chiffres indiqués sont ceux lisibles, partiellement ou non, en haut des cartes — sauf pour le Pendu, où le chiffre est inscrit en bas, « à l'envers ». Ces chiffres romains sont tracés à l'encre et paraissent légèrement postérieurs à la réalisation des cartes (première moitié du XVI[e] siècle au plus tard).

Le Tarot « de Charles VI » est, sans conteste, la pièce la plus célèbre et la plus justement admirée du fonds de cartes à jouer du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale. C'est à la générosité de Roger de Gaignères (1642-1715) que l'on doit de l'avoir conservé ici. Il y est entré en 1711 avec le reste de la collection du grand érudit : les cartes à jouer y tenaient une place non négligeable, puisqu'en 1698 un médecin anglais vint les admirer à Paris. Il remarqua parmi elles des cartes très grandes, « extrêmement bien peintes et enluminées avec des bordures d'or et un carton épais et rigide ; mais ce n'était pas un jeu complet » (Martin Lister, *A Journey to Paris in the Year 1698*, Londres, 1699 — cité dans W.L. Schreiber, 101).

C'est Constant Leber qui, en 1842, proposa de voir dans ces 17 cartes celles mentionnées en 1392 dans un livre de comptes de Charles VI au titre d'un règlement dû à un certain Jacquemin Gringonneur, qui s'en trouva aussitôt crédité de l'invention. Cette belle légende n'a pas tenu longtemps : déjà Romain Merlin (*Origine des cartes à jouer*, Paris, 1869) s'en méfiait. D'Allemagne, quant à lui, y voyait de « fort beaux tarots vénitiens du commencement du quinzième siècle ». Mais, si la datation et la localisation sont contestables, le soin et le luxe déployés pour exécuter ces chefs-d'œuvre n'avait pas échappé au spécialiste qu'il était.

On est, à vrai dire, embarrassé pour situer ces cartes. Leur affinité stylistique avec celles de la Collection Rothschild du Louvre (cf. n° suivant) ne fait pas de doute — même si celles-ci sont d'une main plus raffinée —, pas plus qu'avec celles conservées au Museo Civico de Catane qui montrent un Monde et un Ermite frappants de ressemblance. Une certaine tradition, rapportée par Dummett (op. cit.), en ferait des productions ferraraises. Mais si l'on peut, avec Klein (op. cit.), les situer dans la deuxième moitié du XV[e] siècle, il est difficile, dans l'état actuel de nos connaissances, de leur assigner une origine précise. Les résultats de l'examen effectué par le Laboratoire de Recherche des Musées de France dont on trouvera les conclusions ci-après, sont formels : les pigments employés ne permettent pas d'aller au-delà d'une datation très générale. La présence de rabats, que souligne le rapport d'analyse, témoigne en faveur d'une fabrication tardive, même si, manifestement, le dessin et la peinture ont été posés une fois chaque carte montée, comme c'est aussi le cas dans les cartes de la Collection Rothschild.

Michael Dummett s'est penché sur les chiffres romains inscrits à l'encre sur le haut des cartes (sauf dans le cas du Pendu) et parfois partiellement rognés : on peut ainsi reconstituer un ordre des atouts qui paraît proche de celui de la tradition bolonaise. A dire vrai, la représentation de nombreux atouts permet ce rapprochement (cf. cat. n° 23, 24 et 26) : l'Empereur tient un sceptre à fleur-de-lis et un globe à peu près semblables, sa couronne est pareillement constituée d'un bonnet, le Chariot représente un même personnage masculin debout sur une sorte de socle, la Force s'appuie sur une colonne, mais ici brisée, la Mort est à cheval et tournée vers la gauche, la Maison-Dieu a le même aspect de porte fortifiée, et, surtout, la Lune avec ses astronomes, le Soleil et sa fileuse, et le Monde, caractérisé par son personnage debout sur une sphère, tenant un globe et un sceptre, accusent des affinités évidentes avec les allégories équivalentes des tarots de Bologne. Aussi pourrait-on, avec beaucoup de prudence, évoquer ici une origine bolonaise. A moins que les tarots de Bologne ne se soient inspirés de celui-ci...

Paris, B.N., Estampes, Kh 24 rés.

Bibl. : D'Allemagne, I, 181-182 (et nombreuses ill.) ; W.L. Schreiber, 101 ; Klein ; Hoffmann, 18 et n°17 c ; Kaplan, 111-116 ; Dummett, 69 (n° 4) et 395.

Résultats de l'examen effectué par le Laboratoire de Recherche des Musées de France.

Les dix-sept tarots présentent les mêmes caractéristiques. Ils constituent un ensemble homogène réalisé en plusieurs étapes, selon le même processus.

Le support est fait de deux feuilles de papier superposées et encollées. Des bandes de papier adhérant au pourtour renforcent les bords. Ceux-ci ont été malheureusement redécoupés à une époque indéterminée. Par référence à la technique traditionnelle, ces bandes seraient les restes de repli de la feuille inférieure sur la feuille supérieure.

Le dessin préparatoire est ensuite tracé avec une encre noire de type sépia.

Dans les parties destinées à être dorées ou argentées, une épaisse couche d'assiette à base de plâtre et de colle de peaux, légèrement colorée à l'ocre rouge, est déposée sur le support.

Après fixation des feuilles d'or et d'argent, des décors de rinceaux sont estampés dans l'épaisseur de l'assiette.

Les couleurs sont ensuite étendues avec une tempera à l'œuf. La présence de presque tous les pigments disponibles au XV[e] siècle, celle en particulier de matériaux onéreux comme l'or, le lapis-lazuli ou le vermillon, suggère que le commanditaire était un riche personnage.

Certains pigments sont réservés à la représentation de sujets déterminés. Ainsi, le vert de la végétation est toujours un mélange d'indigo et d'orpiment et le vert des vêtements, de l'atacamite mêlé de jaune au plomb et à l'étain.

Outre les pigments déjà cités, l'analyse a identifié le blanc de plomb, l'azurite et une laque organique rouge.

Grâce à la grande qualité des matériaux utilisés, les couleurs ont conservé toute leur fraîcheur.

Les détails (fleurs, décors), les drapés de vêtements et les cernes ocres ou noirs sont ajoutés en fin d'exécution. Il en va de même pour les motifs dorés, posés à mixtion sur les couleurs.

J.P. Rioux

8

8 cartes de la collection Rothschild

Italie du Nord, fin du XV[e] s.
8 cartes (sur ?), enseignes italiennes
xylographie (?) peinte à la main avec à-plats dorés et étampés
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
189×90 mm
dos : restaurés, avec du papier blanc
ektachromes

La Collection Rothschild du Louvre possède 8 cartes peintes dont la caractéristique majeure est de présenter un substrat qui paraît xylographié. Les reproductions ici présentées sont celles du roi de Deniers (a), du valet de Deniers (b), du roi de Bâtons (c), de la dame de Bâtons (d), du cavalier de Bâtons (e), du valet de Bâtons (f) et de la dame d'Épées (g). Un seul atout figure, l'Empereur (h).

Les cartes ont, en réalité, été bâties une à une, le papier du dos venant se rabattre largement sur la face (1 cm et plus ! — rabats dits « à l'italiennes »). C'est sur un tel support que les dessins ont été imprimés puis coloriés, avec une peinture dorée et étampée, recouvrant partiellement les rabats. Nous sommes ici à la charnière de deux modes de production : l'exécution luxueuse et l'impression individuelle rattachent ces cartes au groupe des jeux princiers, alors que l'usage de la xylographie, qui fait ici une apparition discrète, renvoie aux premiers essais d'une production « de masse ».

On n'a pas manqué de rapprocher ces cartes de celles du « Tarot de Charles VI » (voir n° précédent), notamment l'Empereur : il s'agit, dans les deux cas, d'un personnage barbu, en robe, assis, tenant un disque doré et accompagné de deux serviteurs. La curieuse couronne qui les coiffe est ici très semblable et dépasse pareillement la bordure. Le sceptre est de même type : une tige ornée d'une fleur-de-lis. Cette même fleur-de-lis se retrouve sur le disque de notre Empereur. On comparera aussi les sièges de l'Empereur, de la Justice et de la Tempérance du Tarot de Charles VI avec ceux des têtes reproduites ici. La bordure, enfin, sorte de bande ornée de rinceaux, est assez semblable dans les deux jeux, mais ici traitée en à-plat.

Un cavalier de Bâtons du même jeu se trouve au Museo Civico de Bassano en Italie (illustration dans Kaplan, 120).

Paris, Musée du Louvre, Collection E. de Rothschild, 3773 à 3780 LR.

Bibl. : W.L. Schreiber, 102; Klein, 52; Hoffmann, 18 et n° 17 a; Louvre 74, n° 58 à 65; Kaplan, 121-122; Dummett, 69 (n° 5).

De l'œuvre d'art à la production en série

Il est vraisemblable que les cartes de tarot ne servirent pas seulement à la délectation esthétique de quelques princes : c'est pour jouer qu'elles furent créées. Le jeu de tarot n'est, après tout, en Italie, qu'un jeu de cartes parmi d'autres. Mais pour assurer sa diffusion et, tout simplement, un emploi sans risque, il fallait des cartes fabriquées en séries. C'est ici que la gravure — sur bois d'abord, puis, rapidement ensuite sur cuivre — intervient. Le XVIe et le XVIIe siècles voient se développer le jeu de tarot qui essaime à travers l'Italie et se répand même en France et en Suisse. C'est aussi l'époque où se fixe le terme italien *tarocchi* qui donnera le français *tarot,* l'allemand *tarock,* etc. C'est à Ferrare encore qu'on en note la première occurrence connue (1516).

Malgré le très petit nombre de cartes imprimées qui nous sont parvenues (7 ensembles pour le XVIe siècle, 9 pour le XVIIe...), le formidable travail de Michael Dummett (op. cit.) a permis récemment de cerner les centres de diffusion du jeu : outre Milan et Ferrare, le jeu s'est installé à Bologne, à Florence et à Lucques, et même à Rome. On sait qu'il s'est transporté, à la fin du XVIIe siècle, jusqu'en Sicile. La France, vraisemblablement à partir de Lyon, et la Suisse ont aussi été (et sont encore !) des foyers actifs.

Nous ne saurions négliger pour autant les diverses fantaisies que les graveurs brodèrent autour du thème des tarots. Au XVIe siècle encore, la tradition des cartes de luxe ne s'est pas perdue. Mais c'est désormais à la gravure que les artistes, grands ou petits, confient leur inspiration. Parce que ces œuvres d'imagination ne sont pas sans intérêt pour l'iconographie allégorique, nous avons choisi de les présenter en premier.

Les tarots humanistes

L'iconographie des cartes, et plus particulièrement du tarot avec ses 22 atouts, ne pouvait laisser indifférents les artistes du XVIe siècle. Prolongeant en quelque sorte les créations des enlumineurs du siècle précédent, c'est à la gravure qu'ils confièrent leurs inventions. Mais, alors que les productions populaires s'expriment par la gravure sur bois — une technique utilisée jusqu'au XIXe siècle, donnant aux vieux tarots « italiens » cet aspect « médiéval » qui fascinera tant les occultistes —, le genre noble s'oriente vers le burin. Bien que les « Tarots de Mantegna » ne soient ni des tarots ni des œuvres de Mantegna, leur place dans l'évolution de notre imagerie ne peut être négligée : non seulement ils sont un superbe exemple de la gravure ferraraise de la deuxième moitié du XVe siècle, mais leurs thèmes sont si proches des allégories du tarot qu'on ne peut « lire » celles-ci sans référence à ces images empreintes de philosophie humanistique.

De Ferrare aussi, les cartes Sola-Busca (cat. n° 11) — qui sont d'authentiques tarots — offrent le premier essai d'une série d'atouts débarrassés des connotations chrétiennes et populaires : héros de l'antiquité et divinités classiques dénotent la part de l'humanisme littéraire et pictural. Un autre jeu (cat. n° 12) pare d'habits antiques les allégories conventionnelles, tandis que Catelin Geofroy, à Lyon, auteur du plus ancien tarot français connu à ce jour, marie les atouts de la tradition à des enseignes de fantaisie qu'il puise à une source allemande. Enfin, tard dans le XVIIe siècle, le graveur Giuseppe Mitelli exploite l'idée du tarot — bolonais — dans une vision déjà très baroque.

9
« **Tarots de Mantegna** »

Maître de Ferrare (entourage de Francesco Cossa)
Ferrare, Italie, vers 1465
50 « cartes » (complet), sous forme de livre
burin avec rehauts d'or
papier
182 × 102 mm (« cartes »)

Paris, B.N., Estampes, Kh 26 rés.

10
Fameio

Maître de Ferrare
Ferrare, Italie, vers 1465
carte isolée (série « E »)
burin colorié à la main (partie inférieure)
papier
240 × 160 mm

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, A 188.

Bibl. : Willshire, I.1 et I.2 ; O'Donoghue, I.1 ; D'Allemagne, I, 172-179 ; W.L. Schreiber, 103-104 ; Hind, I,E.1, 221-240 ; Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques au Moyen-Age et à la Renaissance,* Londres, 1940 ; A. Chastel et R. Klein, *L'Europe de la Renaissance : l'âge de l'Humanisme,* Bruxelles, 1963 ; Hoffmann, 19, 67 et n° 21 ; *Early Italian Engravings from the National Gallery of Art.* Catalogue par J.A. Levenson, K. Oberhuber et J.L. Sheelan, Washington (National Gallery of Art), 1973 ; p. 81 à 157 ; Albertina 74, n° 2 ; Kaplan , 37-47 ; Dummett, 83 ; Keller, ITA 105.

9



9



Les « Tarots de Mantegna »

Les « Tarots de Mantegna » forment l'une des plus précieuses et des plus énigmatiques suites d'estampes des débuts de la gravure italienne. Ils ont suscité maintes interprétations, et continuent à stimuler l'imagination et la réflexion. Pourtant ils ne constituent pas un jeu de tarot, et ne sont pas une création de Mantegna. De nombreuses recherches leur ont été consacrées : relations avec le jeu de tarot, origines littéraires, iconographiques et historiques, signification des images, situation parmi les jeux et les suites d'images symboliques très appréciés à l'époque.

L'ensemble des « Tarots de Mantegna » se compose de cinquante estampes numérotées en chiffres romains et arabes, légendées en dialecte proche de ceux de Venise et Ferrare. Il se divise en cinq séries de dix gravures chacune, désignées par les lettres E, D, C, B, A, se succédant en sens inverse de la numérotation. On y observe des rapports évidents avec le jeu de tarot, le développement d'un thème précis dans chaque série et deux parcours possibles : l'un suivant les figures (1 à 50), l'autre suivant les séries (A à E).

E (1 à 10). *La hiérarchie de la société et la condition humaine.*
1. Misero (le mendiant) — 2. Fameio (le serviteur) — 3. Artixan (l'artisan) — 4. Merchadante (le marchand) — 5. Zintilomo (le gentilhomme) — 6. Chavalier (le chevalier) — 7. Doxe (le doge) — 8. Re (le roi) — 9. Imperator (l'empereur) — 10. Papa (le pape).

D (11 à 20). *Les Muses et Apollon.*
11. Caliope — 12. Urania — 13. Terpsicore — 14. Erato — 15. Polimnia — 16. Talia — 17. Melpomene — 18. Euterpe — 19. Clio — 20. Apollo.

C (21 à 30). *Les Arts libéraux et les Sciences.*
21. Grammatica — 22. Loica — 23. Retorica — 24. Geometria — 25 Aritmetricha — 26. Musicha — 27. Poesia — 28. Filosophia — 29. Astrologia — 30. Teologia.

B (31 à 40). *Les principes cosmiques et les Sept Vertus.*
31. Iliaco (le génie de la lumière) — 32. Chronico (le génie du temps) — 33. Cosmico (le génie du monde) — 34. Temperancia — 35. Prudencia — 36. Fortezza — 37. Justicia — 38. Charita — 39. Speranza — 40. Fede.

A (41 à 50). *Les Sept Planètes et les Sphères.*
41. Luna — 42. Mercuria — 43. Vénus — 44. Sol — 45. Marte — 46. Jupiter — 47. Saturno — 48. Ottava Sfera (huitième sphère) — 49. Primo Mobile (premier mobile) — 50. Prima Causa (cause première).

Parmi ces figures, vingt-deux évoquent d'une manière précise les cartes de tarot par l'appellation, la ressemblance iconographique ou la signification. L'Empereur, le Pape, les trois Vertus cardinales (la Justice, la Force et la Tempérance), la Lune, le Soleil correspondent aux atouts du même nom, le Roi, le Cavalier, le Valet aux têtes équivalentes. Misero, Vénus, Mars, Saturne rappellent la représentation du Fou, de l'Etoile, du Chariot, de l'Ermite. Prima Causa et Jupiter rejoignent par une signification commune le Monde du jeu de tarot. Enfin, la quatrième vertu cardinale, la Prudence, et les trois vertus théologales, la Foi, l'Espérance et la Charité, apparaissent dans le *Minchiate* de Florence. Ajoutons à toutes ces analogies, une iconographie très proche de certaines figures avec celles du jeu de tarot exécuté pour la famille Visconti vers 1450 : le Roi, l'Empereur et le Pape.

Le titre d'usage s'explique alors plus aisément d'autant que le format rectangulaire des estampes, leur bordure identique et régulière, la représentation de figures isolées se détachant sur un fond uni, correspondent à la figuration d'un jeu de cartes. Cependant, parmi la quinzaine d'exemplaires conservés, dont neuf sont complets, aucun ne nous est parvenu collé sur papier fort. D'autre part, quatre d'entre eux sont reliés et se présentent sous forme de livre. Le but poursuivi par le créateur de cet ensemble n'était certainement pas la manipulation fréquente des images.

Ce seul « jeu » chiffré du XVe siècle, se déroule dans un ordre hiérarchisé idéal, de l'être le plus inférieur jusqu'à Dieu. Son origine, son sens et sa destination restent à découvrir. L'analyse des différentes séries permet certaines déductions qui entraînent une réflexion individuelle et engendrent la méditation. Toute la « magie » de l'univers culturel italien du XVe siècle se reflète dans les nombreuses combinaisons d'images qui se devinent.

La hiérarchie de la société et la condition humaine (série E. 1 à 10).

Cette série est la plus facile à interpréter. Elle représente toutes les situations auxquelles l'Homme peut accéder ou qu'il peut connaître, de la plus humble, celle de mendiant, à la plus honorée, celle du représentant de Dieu sur terre, le Pape.

Les Muses et Apollon (série D. 11 à 20)

Les neuf filles de Jupiter et de Mnémosyne (la Mémoire) présidaient à tous les arts de l'intelligence. A l'origine, les Muses n'avaient pas d'attribution individuelle bien définie. Au XVe siècle, toute culture s'y référait. Elles se succèdent ici, en commençant par Calliope, la plus puissante d'entre elles. Deux symboles les accompagnent presque toutes : un instrument de musique et une sphère. Cette iconographie évoque la conception pythagoricienne de la musique cosmique qui associe les Muses aux chœurs des anges, et les écrits de Plutarque, qui logent les Muses dans les sphères planétaires. Elle était diffusée auprès des artistes par deux manuscrits, dont on conserve des impressions du XVe siècle : *le Blason des couleurs,* d'un auteur anonyme, et le *Mariage de Mercure et de la philologie,* de l'auteur nord-africain Martianus Capella (Ve siècle). Chaque figure s'inspire fidèlement de ces textes.

Les Arts libéraux et les Sciences (C. 21 à 30)

A la Renaissance, l'instruction apparaît comme une sorte d'initiation personnelle à une vie supérieure. Elle était structurée suivant les Arts libéraux représentés ici, d'après les textes des deux manuscrits cités précédemment. Les Arts Libéraux comprenaient le *Trivium* (Grammaire, Dialectique, Rhétorique) et le *Quadrivium* (Géométrie, Arithmétique, Musique et Astronomie). A l'époque humaniste, on y ajoute l'histoire, la philologie et la poésie ; celle-ci devint le langage de la civilisation.

Dans les « Tarots de Mantegna » la série des Arts Libéraux commence par la Grammaire, fondatrice de ces disciplines. Elle s'enrichit de la Poésie, de la Philosophie et de la Théologie. L'astrologie remplace l'astronomie. Elle constituait au Moyen Age le fondement de la culture profane et le principe de toutes les sciences. L'Humanisme va lui donner une importance accrue, toute existence dépendant du cosmos. L'astrologie jouait un grand rôle à la Renaissance notamment à Ferrare à la Cour des Este où Leonello d'Este († 1471) portait chaque jour de la semaine, comme les anciens mages d'Arabie, des vêtements dont les couleurs correspondaient aux planètes.

La Théologie clôt la série. Elle englobe toutes les sciences par sa qualité divine. Elle a deux profils qui indiquent sa nature éternelle : l'un jeune pour observer le ciel, l'autre vieux pour observer la terre. La sphère céleste sur laquelle elle règne est son attribut traditionnel.

Cette série reflète tout à fait l'esprit de la Renaissance. C'est ainsi que Raphaël, un peu plus tard, dans la Chambre de la Signature (1508-1511) représentera la Théologie, la Philosophie, la Poésie et le Droit, comme les points cardinaux de la culture. Il leur associera les quatre éléments matériels (terre, eau, air, feu) — qui sont représentés dans les Tarots également — pour marquer l'analogie de l'esprit avec l'univers.

Les Principes cosmiques et les sept vertus (B. 31 à 40)

Si l'iconographie des vertus est traditionnelle, celle des Génies du Soleil, du Temps et du Monde est nouvelle.

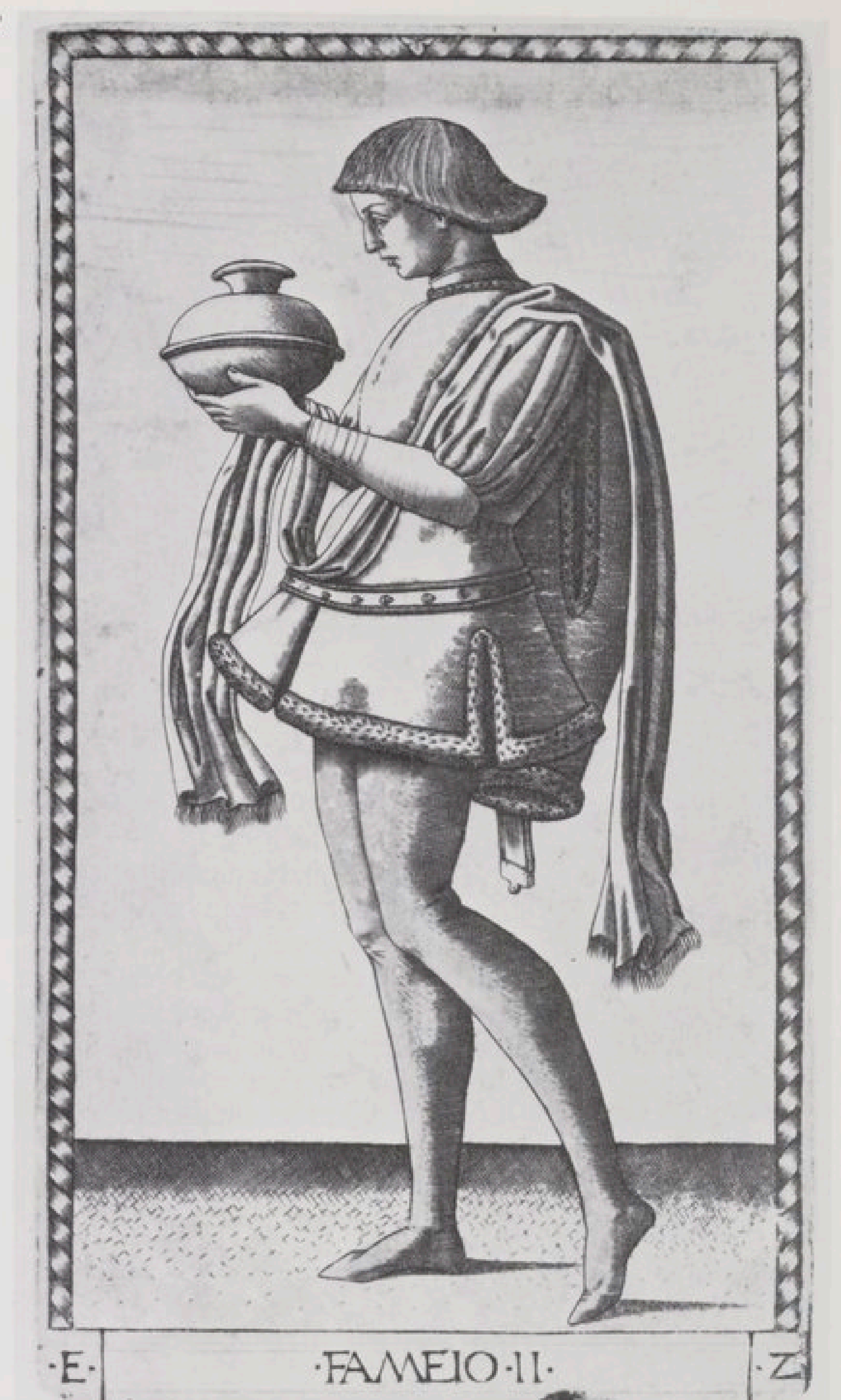
Chronico tient le symbole du temps, figuré par un dragon ou serpent ailé qui se mord la queue, appelé aussi *ouroboros.* Ce symbole se retrouve à l'extrémité du manche de la faux de Saturne (A. 47). Il est décrit dans le dictionnaire des hiéroglyphes, le *Horapollon* datant de l'époque alexandrine. Cette science était très appréciée à la Renaissance, et il est probable que bien d'autres symboles hiéroglyphiques soient dissimulés dans les « Tarots ».

Les vertus cardinales qui succèdent aux Génies, ont une antique origine. Les vertus théologales, la Charité, l'Espérance et la Foi, concepts chrétiens, sont tirées d'un passage de la Première Épître aux Corinthiens (1 Co **13** 13).

Les Sept Planètes et les Sphères (A. 41 à 50)

L'iconographie des planètes provient d'un traité latin *De Deorum imaginibus libellus,* attribué au moine anglais Albericus, qui vécut sans doute au XIIe siècle. Cet ouvrage contient la description de vingt-trois dieux païens. Il était

10



destiné aux artistes comme livre de modèles. Ces dieux étaient sûrement imaginaires et ne s'inspiraient d'aucun modèle antique réel. Ainsi c'est le Mars fabriqué par Albericus d'après Servius et Stace que Pétrarque (1304-1374) décrira.

La Lune et le Soleil ne correspondent pas aux descriptions d'Albericus et se réfèrent à un modèle antique.

La dernière estampe, Prima Causa, est une synthèse de la série et résume les connaissances encore médiévales de l'univers ptolémaïque, seul connu aux XIVe et XVe siècles. Les Sphères sont dessinées autour de la terre qui en constitue le centre. On y trouve le monde élémentaire constitué des quatre éléments (terre, eau, air, feu), le monde céleste formé de onze ciels : les sept planètes mobiles (la Lune,

Mercure, Vénus, le Soleil, Mars, Jupiter, Saturne), la sphère des étoiles fixes appelée encore ciel du firmament, le neuvième ciel ou cristallin, le dixième ciel ou premier mobile, cause de tout mouvement, et les trois cercles de la Trinité.

On a aussi interprété ces sphères comme les neuf cieux superposés de la Divine Comédie de Dante (1265-1321) qui environnent la terre. Les âmes des justes y trouvent des récompenses proportionnelles à leur mérite et exercent des influences sur les êtres.

Le survol des différentes séries conduit à une interprétation possible de l'ensemble. Un parcours est proposé, parcours ascensionnel basé sur l'évolution spirituelle de l'Homme, en relation avec le cosmos. Le « jeu » présente le cosmos comme un tout animé et cohérent et l'homme comme le microcosme de l'univers. Sa compréhension nécessite une connaissance approfondie de la culture médiévale et humaniste. L'Homme influencé, déterminé par les étoiles suivant Saint Thomas d'Aquin, conserve cependant son libre arbitre, comme l'affirme Dante, et peut, à travers des accomplissements successifs, se transformer. Le sens néo-platonicien du jeu s'impose : harmonie du monde, dépendance de chaque partie entre elles et avec l'univers, recherche pour l'Homme de la spiritualité absolue. Indépendamment de cette idée directrice, ce jeu initiatique reflète l'idéal de la Renaissance : union de l'antiquité païenne et de la religion chrétienne, découverte des sciences, importance de l'astrologie.

L'Humanisme utilisait abondamment les symboles et les emblêmes pour diffuser la nouvelle culture. Il souhaitait une compréhension immédiate de la connaissance et pensait atteindre ce but par un langage visuel. L'art y trouvait sa justification en devenant le support des connaissances. De nombreux jeux humanistes, éducatifs et édifiants, existaient à l'époque : « Les Dieux et leurs attributs » du prince adolescent Filippo Maria Visconti, duc de Milan, « Notre-Seigneur et les Apôtres », « Les Sept Vertus », « Les Triomphes de Pétrarque », « Les Planètes ». On peut identifier les « Tarots de Mantegna » avec le jeu du « Gouvernement du Monde ». Celui-ci aurait été inventé par le Pape Pie II, et les cardinaux Nicolas de Cuse et Jean Bessarion lorsqu'ils se réunirent à Mantoue vers 1459.

Reste après ces diverses hypothèses, à en suggérer une autre concernant l'auteur et la datation du jeu. Le style des « Tarots de Mantegna » relève de l'École de Ferrare. Il est très proche de celui des fresques de Francesco Cossa du Palais Schifanoia. Celles-ci dateraient de 1469-70. Le dessinateur et graveur du « jeu » pourrait être un miniaturiste ou un peintre de cartes de la Cour de Ferrare qui aurait illustré la théorie d'un humaniste.

La diffusion du jeu, preuve de son succès, permet une datation approximative. Une copie complète de la suite, appelée « série S » — la lettre S remplaçant la lettre E — présente quelques variantes. Elle est proche du style de la manière fine florentine et a dû être gravée vers 1485. Mais, bien plus tôt, un manuscrit *Costituzioni e Privilegi dello Studio Bolognese,* daté de 1467, comprend deux miniatures copiées d'après les « Tarots de Mantegna ». Un autre manuscrit *Fior di Virtu* (Codex Vad. 484), conservé à la Bibliothèque de Saint-Gall, a quatre « tarots » insérés dans son texte. Il a été terminé le 28 novembre 1468. Des copies réduites illustrent également deux manuscrits de la Bibliothèque Vaticane contenant un poème de Ludovico Lazarelli *De imaginibus gentilium Deorum* (« Images des Dieux païens »). L'un d'eux est dédicacé au duc Borso d'Este de Ferrare, duc en 1471, et décédé la même année (Codex urbinas lat. 716 et 717).

Ainsi, ce jeu aux multiples facettes, jeu message, jeu édifiant, jeu ésotérique, rejoint par son ambiguïté, propice à maintes interprétations et orientations, l'univers magique du Tarot.

Gisèle Lambert

11
Tarots « Sola-Busca »

Ecole ferraraise
Ferrare, Italie, 1491 (?) ou 1523 (?)
4 cartes (sur 78), enseignes italiennes
burin
papier
142×75 mm

Les tarots « Sola-Busca » sont ainsi nommés parce qu'un jeu complet et colorié se trouve en possession de la famille des comtes Sola à Milan (Palazzo Sola). La collection Dutuit ne détient que ces quatre cartes, non coloriées et non montées.

Il s'agit en fait du premier tarot à enseignes italiennes dont les atouts ne respectent pas l'iconographie traditionnelle : ce sont ici des héros de l'Antiquité classique ou biblique. *Lenpio* est l'atout III, *Bocho* le n° XIIII et *Nenbroto* (Nemrod) le n° XX. Les têtes, quant à elles, représentent les divinités classiques, telle la dame de Coupes *(Polisena).* Il est en outre intéressant de noter qu'avec l'ensemble conservé à Milan nous avons le seul exemplaire complet d'un tarot italien ancien.

Les formes lourdes et les contours tourmentés du dessin, les postures excessives et maniérées des personnages, tout cela a été atrribué par Hind (op. cit.) à l'école de Ferrare et, en particulier, à l'influence de Cosme Tura. Le style général est d'ailleurs à rapprocher de la série « E » des Tarots de Mantegna (cat. n° 9). Quant aux cartes numérales, avec leur ornementation chargée et leurs *putti* grouillants, elles ne sont pas sans évoquer les cartes à enseignes italiennes des écoles du Nord du XVIe siècle (Maître de la Haute Allemagne). Ce même genre de décoration se retrouve aussi sur les cartes de points du tarot italien (cat. n° 12) et même sur le tarot parisien anonyme du XVIIe siècle (cat. n° 33).

Seul l'exemplaire colorié de la collection Sola permet de lire un certain nombre de mentions manuscrites, qui font parfois référence à Venise. L'atout n° XIIII (notre *Bocho*) porte sur son bouclier l'inscription *« Anno ab urbe condita MLXX »,* qui indique ainsi la date à partir de la fonda-

tion de Venise. Hind, qui a fourni l'analyse la plus détaillée de ces cartes (op. cit.), a choisi de partir de 421 ap. J.-C., datant ainsi le jeu de 1491. W.L. Schreiber (op. cit.), pour sa part, préfère la date de 453 et propose plutôt 1523. Certaines cartes portent en outre les lettres « *M.S.* » qui paraissent être une signature. Celle-ci n'a pu être identifiée à ce jour. D'autres cartes « Sola-Busca » sont conservées à l'Albertina de Vienne (23), à la Kunsthalle de Hambourg (4) et au British Museum de Londres (4 aussi). Hind qualifie les 4 cartes de la collection Dutuit de « good early impressions » (p. 242).

Paris, Musée du Petit Palais, Collection Dutuit, Inv. Grav. Dutuit, 10262 à 10265.

Bibl. : Willshire, I.3; W.L. Schreiber, 105; Hind, I, 241-247; IV, 370-393; Hoffmann, 20 et n° 22 b; Albertina 74, n° 3; Kaplan, 126-127; Dummett, 76.

12
« Anciens Tarots Italiens »

Italie du Nord, XVIe s.
30 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée à la main
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
134 × 70 mm
dos : Diane avec un angelot (Cupidon), dragon, chariot dans les airs (gravure sur bois coloriée à la main)

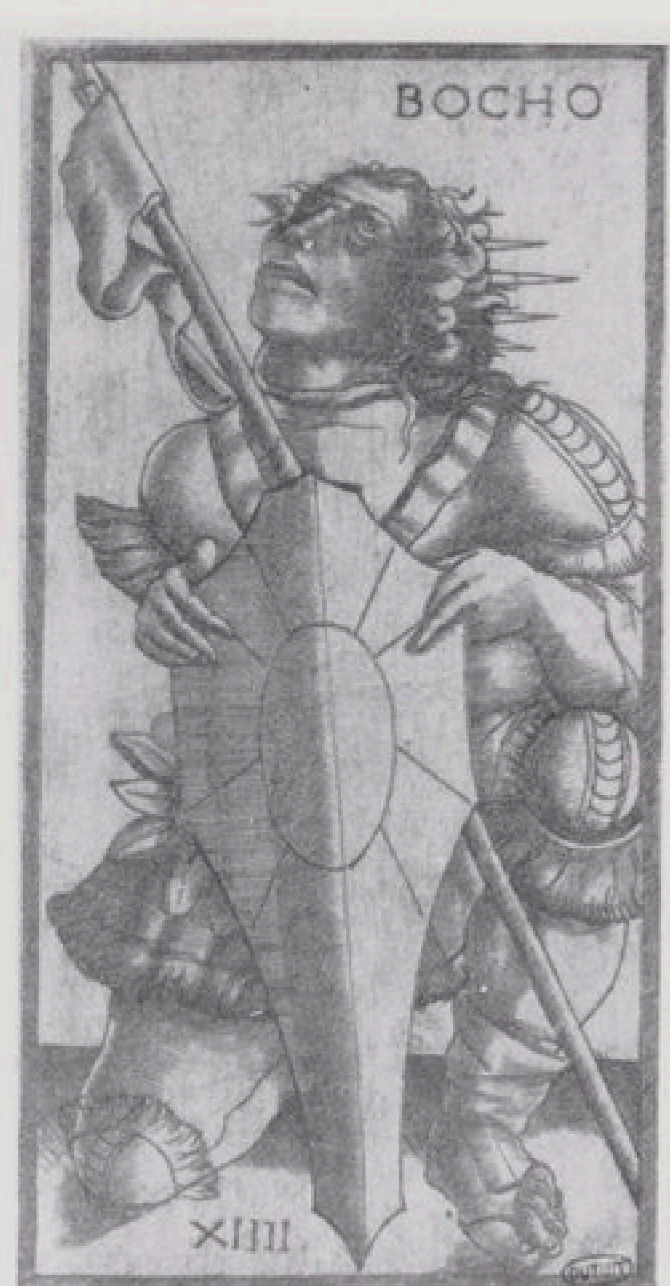
Les 30 cartes de ce tarot italien sont dans le style humaniste et antiquisant qui caractérise aussi les Tarots Sola-Busca. Mais ici nous avons à faire aux atouts traditionnels, il est vrai, réinterprétés sous la forme d'allégories classiques, avec légendes en latin. On s'accorde à reconnaître l'Empereur sous *Imperator Assiriorum*. L'atout 5, *Pontifex Pontificum* est clairement le Pape, *Victoriae Premium,* n° 7, est le Chariot, *Omnium Dominatrix,* n° 10, la Roue de Fortune, *Rerum Edax,* n° 11, l'Ermite (le Temps) et le n° 16, *Inclitum Sydus,* est l'Étoile. Les avis divergent sur le n° 14, *Perditorum Raptor,* où Detlef Hoffmann (Albertina 74) croit reconnaître la Mort, alors que Michael Dummett (op. cit.) préfère y voir le Diable, plus fréquent à cette place. Selon lui, d'ailleurs, l'ordre des atouts est ici du type B et témoigne de la tradition ferraraise.

En dehors des 6 atouts, numérotés (nos 5, 7, 10, 11, 14 et 16) et de l'Empereur, on reconnaît, sous la légende « *Velim fundam dari mihi* » (« je veux qu'on me donne une fronde »), le Fou, armé jusqu'aux





11





dents et urinant. Des « 8 » ornent curieusement le nuage qui lui tient lieu de toile de fond.

Les autres cartes sont :

Bâtons :

Roi *(Ninus Rex Assiriorum)*

Cavalier *(Castor Amigleus)*

9, 7, 5, 4, 2 et as *(Aso de bastoni)*

Coupes : 9, 8 et 7

Épées :

Roi *(Alexander Magnus Rex Macedonicus)*

Dame *(Thamiris Regina Mastagetarum)*

Cavalier *(Q. Marcus Curtius Romanus)*

Valet *(Achilles Romanus)*

9, 6 et as *(Aso de spade)*

Deniers :

Roi *(Mida Rex Lidorum)*

Valet *(Ex his quantum libet qui libet summito)*

9 et as *(Aso de danri)*

Les cartes de points évoquent ici encore l'ornementation animée des Tarots Sola-Busca (cat. n° 11) et du tarot parisien anonyme (cat. n° 33).

Rouen, Bibliothèque Municipale, Leber 1351 XIV.

Bibl. : D'Allemagne, I, 86 et I, 185-186; Hoffmann, 20, 67 et n° 23 b; Albertina 74, n° 4; Kaplan, 133; Dummett, 86, 392 (n° 25) et 406.

















12



12





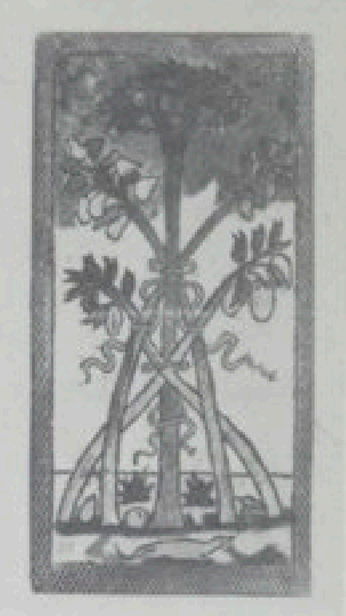












13
Tarot de Catelin Geofroy

Catelin Geofroy
Lyon, France, 1557
38 cartes (sur 78), enseignes de fantaisie
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
123 × 68 mm
dos : losanges noirs dans ovales transversaux blancs
marques :
CATELIN / GEOFROY / 1557 (As de Perroquets et As de Lions)
initiales *C.G.* sur les points et le Valet de Lions
Cartes exposés : atouts I, III, VII et XVI, Dame et 4 de Perroquets, Valet et As de Lions, 9 de Paons.

Avec le tarot de Catelin Geofroy nous avons affaire à un véritable croisement d'influences : en effet, si ses atouts sont classiques, ses cartes numérales sont de pure fantaisie. A vrai dire, la fantaisie des enseignes (Lions, Perroquets et Paons) n'est pas sortie de l'imagination de Catelin Geofroy, mais de celle de Virgil Solis, qui édita vers 1540 à Nuremberg un jeu de 52 cartes avec ces mêmes enseignes (la 4e couleur y est « Singes »). Le fabricant lyonnais s'est contenté de copier les cartes de son homologue allemand. C'est ce qui a fait dire que ce jeu pourrait avoir été fait pour le marché allemand où ce type d'enseignes de fantaisie n'était pas rare.

Mais cet emprunt clairement germanique est placé dans un cadre tout à fait italianisant : chaque carte est ornée d'une bordure hachurée, imitant le rabat à l'italienne, et les numéros s'inscrivent dans des cartouches, comme cela se voit dans les productions italiennes. Nous avons souligné aussi l'orthodoxie des 12 atouts qui, quoique non légendés, semblent respecter scrupuleusement l'ordre du Tarot de Marseille. Toutefois leur traitement graphique reste tout à fait original.

On sait peu de choses de Catelin Geofroy sinon qu'il exerçait à Lyon et que la renommée de ses fabrications était grande (à Nancy, par exemple : voir D'Allemagne) entre 1582 et 1603. Mais peut-être s'agissait-il d'un fils... Cet unique et premier survivant d'une production française que les sources du XVIe siècle nous décrivent comme abondante n'a pas fini de nous intriguer.

Francfort, Museum für Kunsthandwerk, L.K.1.

Bibl. : D'Allemagne, II, 212 ; Hoffmann, 17 et 66, n° 15 b et 36 a ; Albertina 74, n° 39 ; Kaplan, 132 ; Dummett, 203-204 et 226 ; PC, XII, n° 4, 123-124.












13

14
« *Gioco di carte di tarocchini* » de Mitelli

Giuseppe Maria Mitelli
Rome, Italie, deuxième moitié du XVIIe siècle
62 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur cuivre
papier
119 × 56 mm
marques :
GIOSEPPE MARIA / MITELLI INV. / DIS. E. INT. (sur As de Deniers)

C'est le tarot bolonais, à 62 cartes, qui a servi ici de modèle au graveur Giuseppe Maria Mitelli (1634-1718). Publié sous forme de livre *(Giuoco di carte, con nuova forma di tarocchini, intaglio in Roma di Giuseppe Maria Mitelli,* Rome, s.d.), les planches étaient destinée à être découpées, montées sur carton, voire coloriées. Les cartes de la Bibliothèque Nationale ont été simplement découpées, mais l'exemplaire de la Collection Cary de Yale (Keller, ITA 15) est monté sur carton, avec dos historié et rabat « à l'italienne » et la collection de l'USPCC, à Cincinnati, possède même une version coloriée (cf. Hargrave).

Créé pour la famille Bentivoglio — c'est, du moins, ce que prétend le titre du livre ainsi que les armoiries visibles sur l'as de Coupes —, ce jeu est représentatif du baroque italien où toute référence à la culture médiévale a disparu. Tout ce que nos tarots humanistes véhiculaient encore d'allusions au gothique finissant a, ici, laissé la place à une vision érudite et théâtrale qui évacue complètement le lourd symbolisme des atouts traditionnels. Le Bateleur est devenu un danseur de rue. Le Pendu, évocation du châtiment des traîtres, n'était plus « parlant » : Mitelli en a gardé l'image d'une exécution, mais plus dramatique, celle d'un jeune homme qu'on abat avec une masse. L'Étoile s'est transformée en une sorte de chemineau réaliste. Il n'est pas jusqu'à la pose quasi-chorégraphique de l'homme frappé par la foudre (la Maison-Dieu).

Ce type de relecture théâtrale, qui se manifeste aussi dans les cartes de points, visait une clientèle aristocratique où le jeu de cartes se mêlait vraisemblablement à une sorte de passe-temps littéraire, divertissement de société, à l'image de cet autre jeu, *Il giuoco del Passo-Tempo,* que Mitelli grava en 1690.

On notera que les quatre « *papi* » du tarot bolonais traditionnel — les deux « Papes », ainsi que l'Impératrice et l'Empereur — sont encore présents : leur remplacement par des sujets moins marqués religieusement n'interviendra, en effet, qu'à la fin du XVIIe siècle.
Réédition en fac-similé : Grafica Gutenberg, 1983 (en couleurs).

Paris, B.N., Estampes, Kh 381 rés. n° 74.

Bibl. : O'Donoghue, I.28 ; Willshire, I.7 ; D'Allemagne, I.190 ; Hargrave, 231-232 ; Kaplan, 53-54 ; Keller, ITA 15 et 16, ITA sheet 285 ; Dummett, 87 et 315.

14





En Italie

L'Italie est, au XVIe siècle, un foyer bouillonnant où la « maison » Tarot se ramifie en de multiples « filiales ». Après Milan, après Ferrare, les deux patries du tarot, le jeu se fixe à Bologne et, de là, à Florence, à Lucques, à Rome.

L'usage s'est désormais répandu de numéroter les atouts. Aussi Michael Dummett (op. cit.) a-t-il pu recenser trois arrangements distincts, où les mêmes allégories se retrouvent, mais à des places différentes, notamment les trois dernières, le Monde, la Justice, le Jugement : l'ordre milanais semble à l'origine de nos tarots français à enseignes italiennes (le « Tarot de Marseille »), l'ordre de Ferrare, attesté par un manuscrit déjà cité (cf. cat. n° 5) et deux ou trois autres documents n'a pas survécu au-delà du XVIe siècle, l'ordre bolonais, enfin, est resté immuable dans sa ville d'origine où le jeu est toujours assidûment pratiqué, mais a connu de multiples variantes dont celle de Florence, appelée *minchiate,* n'est pas la moindre. Lucques et Rome semblent avoir développé une tradition propre dont témoignent quelques cartes.

Nous nous sommes efforcés ici de présenter au moins un exemple de chacune de ces traditions.

Milan

15
Feuille Cary

Milan (?), Italie, fin du XVe ou début du XVIe s.
20 cartes (sur 78 ?), enseignes italiennes
xylographie
papier
97 × 55 mm (cartes), 300 × 215 mm (feuille)
reproduction photographique

La planche dont nous exposons ici une reproduction a été publiée pour la première fois en 1980 par Michael Dummett. Son intérêt majeur provient de la ressemblance de certaines cartes avec celles du Tarot de Marseille. C'est ainsi qu'on a pu identifier, de gauche à droite et de haut en bas :

- le Pendu (?), la Roue de Fortune, le Chariot, l'Amoureux, ?
- la Force, le Pape, l'Empereur, l'Impératrice, la Papesse (?)
- le Soleil, la Lune, l'Étoile, le Bateleur, le Fou (?)
- la Maison-Dieu, le Diable, la Tempérance, 7 de Bâtons, 8 ou 9 de Bâtons

Non seulement les deux cartes de points visibles correspondent de façon évidente à celles du Tarot « de Marseille » (cf. cat. 35 et 38 à 43, entre autres), mais de nombreux atouts offrent une ressemblance certaine : on retrouve, en effet, les allégories caractéristiques de l'Étoile (une femme à la rivière) et de la Lune (l'étang avec l'écrevisse), ainsi que les petits personnages du Soleil. Ce qu'on voit de la Roue de Fortune et du Chariot (bas des cartes) est en tous points semblable à leurs pendants dans le Tarot de Marseille. Sans être identiques, l'Empereur

15



et l'Impératrice ne sont pas éloignés du modèle « marseillais ». La Force est montrée aussi terrassant un lion.

On ne sait d'où vient cette feuille, mais Dummett (op. cit.) démontre de façon convaincante que l'ordre des atouts du Tarot de Marseille étant lié à Milan, cette planche, dont le style est proche, a toutes les chances d'y avoir été imprimée. Les cartes, hélas très abîmées, trouvées au Castello Sforzesco de Milan (voir n° suivant), permettent de confirmer cette hypothèse.

New Haven (Conn.), Yale University Library, Cary Collection, ITA *sheet* 3S.

Bibl. : Dummett, 76 (n° 24), 407-408 et pl. 14; Keller, ITA *sheet* 3S.

16
6 cartes d'un tarot milanais

Milan, Italie, XVIe ou XVIIe s.
6 cartes (sur 78 ?), enseignes italiennes
gravure sur bois avec traces de polychromie
papier en plusieurs couches
141 × 69 mm
dos : (6-E, 7-E, 6-D) : Mars et Vénus, survolés par Cupidon
nomenclature IPCS : IT-1.0

Ces six cartes — 6, 7 et 9 d'Épées, 8 de Bâtons, 6 de Deniers et atout XXI (le Monde) — ont été trouvées, avec d'autres, au début de ce siècle dans un puits du Castello Sforzesco, à Milan, lors de travaux de restauration. Ce qui fait leur intérêt c'est l'exacte ressemblance qu'elles offrent avec le modèle dit « Tarot de Marseille » (voir cat. n°s 38 à 43) : tant les cartes de points que l'unique atout conservé présentent, en effet, une conformité totale avec leurs équivalents français plus tardifs.

On remarquera cependant le caractère plus fin et mieux gravé de l'allégorie du Monde. Cette carte d'atout porte le n° XXI, inscrit dans le haut de la bordure, mais, contrairement au Tarot de Marseille, aucune légende n'apparaît.

Les trois dos conservés présentent, à la manière italienne (cf. par exemple, cat. n° 12), une composition élaborée d'une grande finesse d'exécution et d'un style plus « travaillé » que l'allégorie du Monde. Cette scène, qui montre indubitablement Mars et Vénus, survolés par Cupidon, est une représentation classique dont on trouve de nombreux exemples dans la peinture mythologique des XVIe et XVIIe siècles. Il n'est pas jusqu'au cheval que l'on distingue dans le fond et que l'on retrouve sur un tableau de Véronèse.

La provenance de ces cartes ne faisant pas de doute, pas plus que leur ancienneté, elles viennent confirmer l'origine milanaise de notre classique Tarot « de Marseille », dont elles sont l'unique témoignage italien antérieur au XVIIIe siècle.



16



Milan, Castello Sforzesco, Civica Raccoltà delle Stampe Achille Bertarelli.

Bibl. : PC, IX, n° 2, p. 45-48; Dummett, 393 (n° 29).

Ferrare

17
Trois feuilles de tarot imprimé

Venise ou Ferrare (?), Italie, fin du XVe s.
enseignes italiennes
xylographie coloriée au pochoir
papier

Les trois feuilles du Metropolitan Museum forment certainement l'ensemble le plus conséquent et, peut-être, le plus ancien d'un tarot imprimé et colorié. Deux de ces planches se recouvrent (26.101.4 et 31.54.159) et les services photographiques du Musée ont réalisé un habile photomontage (cf. illustration).

On reconnaît, de gauche à droite et de haut en bas, les cartes suivantes :

planche I (31.54.159) :
- Valet de Coupes, Cavalier d'Épées, Cavalier de Coupes, Cavalier de Deniers, Cavalier de Bâtons
- Chariot, Maison-Dieu (XV), Roue de Fortune (X), Mort (XIII), Diable (XIIII)
- ? (IIII), Impératrice, Pape (?), Papesse (III), Fou (?) ou Valet (?)

planche II (26.101.4) :
- Roi de Coupes (?), Roi de Deniers, Roi de Bâtons, Valet d'Épées
- Cavalier d'Épées, Cavalier de Coupes, Cavalier de Deniers, Cavalier de Bâtons
- Maison-Dieu (XV), Roue de Fortune (X), Mort (XIII), Diable (XIIII)
- Pape (?), Papesse (III), Fou (?) ou Valet (?)

planche III (26.101.5) :
- Force, Bateleur, Dame de Coupes (?)
- Dame de Deniers, Dame de Bâtons, Dame d'Épées, Ermite (XI), Pendu (XII)
- Soleil (XVIII), Jugement (XVIIII), Justice (XX), Monde, Lune (XVI ?)
- —, —, Amoureux (VIII), Tempérance (VI), Étoile (??)

Une autre des caractéristiques de ces planches est la numérotation des atouts : on reconstitue ainsi une séquence à peu près cohérente qui permet d'attribuer leur ordre à celui que Michael Dummett qualifie de « ferrarais ». C'est celui du manuscrit anonyme cité dans notre notice du n° 5, ainsi que du livre de Garzoni, *La Piazza universale* (cat. n° 22). Stylistiquement, certains spécialistes y voient cependant une fabrication vénitienne. Pourtant on ne peut qu'être frappé par les affinités que ces cartes possèdent avec celles de Lucques (cat. n°s 29-31) : mêmes voûtes audessus des rois, qui sont assis, eux aussi,

sur des trônes carrés et même Mort à cheval. Le Diable porte un trident semblable. Mais il est clair que l'ordre des atouts n'est pas le même.

New York, Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, 1926 (26.101.4 et 26.101.5); Bequest of James C. McGuire, 1931 (31.54.159).

Bibl. : Kaplan, 125; Dummett, x, 75 (n° 21), 395 et 404-406.

18
Deux cartes de tarot

Venise ou Ferrare (?), Italie, fin du XVe s.
2 cartes (sur 78?), enseignes italiennes
xylographie coloriée au pochoir
papier
97 × 55 mm

On reconnaîtra dans ces deux cartes isolées le Jugement (n° XVIIII) et la Dame de Bâtons du jeu précédent.

New York, collection Theodore B. Donson.

Bibl. : Arts Déco 81, 44.

17

19
Feuille de têtes d'un jeu italien

Venise ou Ferrare (?), Italie, fin du XVe s.
5 cartes, enseignes italiennes
xylographie coloriée au pochoir
papier
94 × 47 mm (cartes), 240 × 94 (planche)

Stylistiquement proches des numéros précédents, ces cartes ne font pas obligatoirement partie d'un jeu de tarot. On reconnaît ici, de gauche à droite, le Cavalier de Coupes, curieusement monté sur un oiseau, le Roi d'Épées, le Roi de Bâtons, le Roi de Deniers et la Dame de Coupes. Acquises en 1980 par Monsieur Donson, ces cartes ont été présentées en 1981 à l'exposition du Musée des Arts Décoratifs « Un rêve de collectionneur ». Le catalogue de celle-ci (op. cit.) les rapproche à juste titre d'une feuille du Musée Fournier, de Vitoria (Fournier 82, 111 et 113, n° 3), où l'on retrouve les mêmes voûtes brisées au-dessus des figures. Dummett discute des cartes semblables à celles exposées ici, avec le même cavalier de Coupes, et les relie à deux feuilles de points de la Collection Cary (Keller, ITA *sheet* 1S et *sheet* 2S). Il paraît possible de dater ces cartes de la fin du XVe siècle. Leur style permet de leur attribuer, comme aux précédentes, une origine vénitienne ou ferraraise.

New York, collection Theodore B. Donson.

Bibl. : Dummett, 404-405; Arts Déco 81, 42-43.



20
Berni (Francesco)

— ***Capitolo del gioco della primiera*** / col commento di Messer Pietropaulo da San Chirico [Francesco Berni]. — [Venise] : [Bernardino de Bindonis], M D XXX IIII [1534]. — [40 ff non chiffrés]; 8°.

Première édition en 1526. La dédicace est datée de Rome, 27 août 1526 et signée L. Gelasino de Fiesoli.

Traditionnellement attribué à Francesco Berni (v. 1497-1535), poète italien spécialiste de la parodie brillante, ce plaisant petit livre se présente comme une fantaisie sur un jeu de cartes très répandu au XVIe siècle, la *Primiera* (en France, la *Prime*), ancêtre du Poker. Au hasard de ses commentaires persifleurs, Berni se moque du tarot :

Un altro (...) ha trovato che Tarocchi sono un bel gioco, & pargli essere in regno suo quando ha in mano un numero di dugento carte che a pena lo puo tenere, et per non essere appostato le mescola cosi il meglio che puo sotto la tavola... (C, II, v°).

(« un autre... a trouvé que le tarot est un beau jeu ; il se croit chez lui quand il a en mains presque 200 cartes qu'il a peine à tenir, et pour ne pas être vu, il les mélange le mieux qu'il peut sous la table... »).

Quelques lignes plus loin, Berni signale le *sminchiate,* première (?) occurrence du nom du jeu florentin (voir plus loin).

Paris, B.N., Imprimés, Rés. Y^2 3270.

Bibl. : Kaplan, 28-29 ; Dummett, 99, 317.

21
Lollio (Flavio Alberto)

— Invettiva di Flavio Alberti Lollio Ferrarese contra il giuoco del tarocco. — In Vinetia : appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, M D L [1550]. — (14 p. non chiffrées) ; 8°.

Paru en 1550 à Venise, le petit ouvrage de Flavio Alberto Lollio a ceci d'intéressant qu'il est le premier récit d'une partie de tarot — malheureuse, d'où l « invective »...

A vrai dire, l'interprétation du poème de notre auteur ferrarais pose plus de problèmes qu'elle n'en résout. Michael Dummett (op. cit.), qui s'y est risqué, avoue parfois ses doutes. Rappelons-le, il ne s'agit pas d'une règle imprimée, mais d'un récit... poétique.

Il ressort de la plainte amère et grandiloquente de Lollio que la donne offre la possibilité de miser sur la « qualité » des cartes attribuées et, éventuellement, de renoncer à jouer. Cette curieuse pratique, typiquement italienne, est connue dans d'autres jeux de cartes. Il y a trois joueurs et chacun a en main 20 cartes au début, qu'il range par couleurs. Pestant contre la difficulté à tenir un nombre si important de cartes, furieux d'avoir à suivre si attentivement la partie et de devoir compter les atouts, l'auteur exprime des tourments bien connus des joueurs modernes, mais il nous laisse sur notre faim quant au reste. C'est à peine s'il cite quelques atouts et c'est alors pour se gausser de leur « bizarrerie » et s'étonner de l'étrangeté du terme *tarot :*

E quel nome fantastico e bizarro
Di Tarocco, senz' ethimologia...

De ce point de vue, on n'a guère progressé : l'origine du mot résiste à toutes les analyses.

Paris, B.N., Imprimés, Yd 6718.

Bibl. : Kaplan, 29-30 ; Dummett, 423-426 et 432-434.

22
Garzoni (Tomaso)

— La piazza universale di tutte le professioni del mondo, nuovamente ristampata & posta in luce / da Thomaso Garzoni da Bagnacavallo... — In Venetia : appresso G.B. Somasco. — 957 p. M D LXXXVII [1587] ; 4°.

La première édition de *La piazza universale* de Tomaso Garzoni (1549-1589) parut à Venise en 1585. Cette espèce de catalogue des activités humaines eut un grand succès : souvent réédité en Italie, l'ouvrage fut traduit aussi en espagnol et même en allemand.

Le chapitre « De giocatori in universale, et in particolare » (« des joueurs en général et en particulier ») nous donne une liste des atouts du tarot selon un ordre qui est celui de Ferrare (voir : Repères 3) :

... Tarocchi di nuova inventione, seconde il Volterrano : ove si vedono, danari, coppe, spade, bastoni, dieci, nove, otto, sette, sei, cinque, quattro, tre, due, l'Asso, il Re, la Reina, il Cavallo, il Fante, il Mondo, la Giustitia, l'Angelo, il Sole, la Luna, la Stella, il Fuoco, il Diavolo, la Morte, l'Impiccato, il Vecchio, la Ruota, la Fortezza, l'Amore, il Carro, la Temperanzia, il Papa, la Papessa, l'Imperatore, l'Imperatrice, il Bagatella, il Matto... (p. 564)

« ... les tarots qui, selon Volterrano sont d'invention récente, où l'on peut voir des deniers, des coupes, des épées et des bâtons, le 10, le 9, le 8, le 7, le 6, le 5, le 4, le 3, le 2 et l'as, le roi, la dame, le cavalier et le valet, le Monde, la Justice, l'Ange (le Jugement), le Soleil, la Lune, l'Étoile, le « Feu » (la Maison-Dieu), le Diable, la Mort, le Pendu, le Vieillard (l'Hermite), le Roue [de Fortune], la Force, l'Amour, le Chariot, la Tempérance, le Pape, la Papesse, l'Empereur, l'Impératrice, le Bateleur, le Fou... »

Paris, B.N., Imprimés, Z 2757.

Bibl. : Kaplan, 30 ; Dummett, 389, 400, 406.

Bologne

23
Feuille de tarots bolonais

Bologne (?), Italie, début du XVIe s.
6 cartes (sur 78 ?)
xylographie
papier
250 × 163 mm (planche), 110 × 55 mm (cartes)

Cette feuille — qui n'est que la suite d'une planche de la Collection Rothschild (voir n° suivant) — est longtemps passée inaperçue. La comparaison de ces 6 atouts — le Soleil, le Monde, le Pendu, la Roue de Fortune, le Jugement et l'Hermite (le Temps) — avec ceux du tarot bolonais moderne (exemplaire de 1953, cat. n° 89) laisse éclater l'évidence : le jeu moderne est à double-tête et c'est là la seule différence majeure. Aussi peut-on sans risque attribuer à cette planche d'atouts une origine bolonaise. Le haut de la feuille montre une collure qui prouve que le papier a été rabouté avant impression.

Paris, Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, collection Masson (sans n° d'inventaire).

Bibl. : Louvre 74, n° 66 ; Kaplan, 128 ; Dummett, 76 (n° 23), 315-316 et 403.

24
Feuille de tarots bolonais

Bologne (?), Italie, début du XVIe s.
6 cartes (sur 78 ?)
xylographie
papier
220 × 165 mm (planche), 110 × 55 mm (cartes)
reproduction photographique

La planche originale de ces atouts se trouve dans la Collection Rothschild du Musée du Louvre. Non seulement les sujets et le style sont ceux du n° précédent, mais les dimensions des cartes, l'aspect du papier et jusqu'à la collure supérieure avant impression attestent qu'il s'agit de la même feuille.

Comme dans la planche des Beaux-Arts, on retrouve les mêmes figures que dans le *tarocchino* bolonais moderne, à quelques détails près. Ici, ce sont la Maison-Dieu, l'Étoile, la Lune, le Diable, le Chariot et la Mort. Le seul atout vraiment différent est le Diable, ici figuré sous les traits d'un monstre à pattes d'oiseau, tête cornue et ventre orné d'un visage. Il est doté d'ailes et d'une sorte de fourrure et tient dans sa gueule un ou deux personnages humains.

C'est un dessin semblable que l'on trouve chez Agnolo Hebreo (cf. n° suivant) et, au-delà, dans ces curieux tarots faits à Rouen et à Bruxelles au XVIIIe siècle (cf. cat. nos 55 et 57), ainsi que dans le jeu de Viéville (cat. n° 34). A une date indéterminée, au XVIe ou au XVIIe siècle, la représentation du Diable dans le tarot bolonais a été modifiée au profit d'une image un peu moins effrayante, déjà fixée dans le jeu n° 26 et encore en vigueur de nos jours (voir cat. nos 88 et 89).

Paris, Musée du Louvre, Collection E. de Rothschild, 3804 LR.

Bibl. : W.L. Schreiber, 104; Hoffmann, 17 et n° 14 b; Louvre 74, n° 66; Kaplan, 128-129; Dummett, 76 (n° 23), 315-316 et 403.

25
Diable d'Agnolo Hebreo

M. Agnolo Hebreo
Bologne (?), Italie, XVIe s.
carte isolée
xylographie coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
134 × 65 mm
dos : homme barbu, les mains sur les fesses, avec phylactère : *CHA PERSE SE GRATA EL CVLLO* (« qui a perdu se gratte le cul »)
marque, en bas du dos : *M. AGNOLO HEBREO*

L'unique carte du Diable que possède le British Museum est de toute évidence à rattacher à la tradition bolonaise tant cette représentation est proche de celle des planches précédentes (cat. n° 24). Toutefois le style est un peu plus grossier et les ailes du diable semblent avoir disparu. On rapprochera cette allégorie de celle des tarots de Rouen/Bruxelles (cat. nos 55 et 57) ou de celle du jeu de Viéville (cat. n° 34).

On ne connaît pas M. Agnolo Hebreo, fabricant de cette carte au dos scatologique. Garzoni, dans sa *Piazza universale...*, édition de 1593 (voir cat. n° 22), signale un certain Abramo Colorni Hebreo, manipulateur de cartes à Ferrare. La forme du nom laisse croire qu'il s'agit d'un juif.

On notera que la marge du dos — ici, démonté —, semée de points noirs, se rabattait sur le devant de la carte (rabat « à l'italienne »).

Londres, British Museum, Department of Prints and Drawings, Willshire, I. 8, n° 1870-10-8-2041 (a et b).

Bibl. : Hoffmann, 16-17 et n° 14 a; Dummett, 316, 393 (n° 27) et 403.

23



24







25

26

Tarot bolonais du XVIIe siècle

cartier « Alla Torre »
Bologne, Italie, XVIIe s.
56 cartes (sur 62), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
105 × 43 mm
dos : vignette gravée avec deux angelots
marque : *CARTE FINE DALLA TORRE IN BOLOGNA* (10 de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-2

L'inépuisable D'Allemagne avait déjà repéré ce jeu mais n'en avait vu que 35 cartes qu'il datait du XVIe siècle. C'est le plus ancien tarot bolonais connu à ce jour. Il y a pourtant, peu de différences entre celui-ci et ses successeurs modernes (cat. n° 88 et 89). Certes notre exemplaire est en pied, alors que depuis la fin du XVIIIe siècle ces cartes sont à double-figure. En outre les valets de Coupes et de Deniers, ici clairement féminins, ont pris avec le temps une allure plus virile.

Mais la principale différence entre ce jeu et les versions plus tardives réside dans les *papi* (« papes »), c'est-à-dire la Papesse, l'Impératrice, l'Empereur et le Pape, confondus dans un même rang par les joueurs bolonais : ici, les figures traditionnelles sont présentes, alors que les exemplaires modernes montrent 4 « maures », toujours appelées *papi*. Bologne, faut-il le rappeler, était liée par statut politique au Saint-Siège : il est vraisemblable que les autorités pontificales ont obtenu, vers la fin du XVIIe siècle, le remplacement de ces cartes sacrilèges. En effet, quand, en 1725, le chanoine Montieri publia sa *Geografia intrecciata nel Giuoco de Tarocchi,* un tarot géographique et héraldique, qui provoqua la fureur du légat pontifical, les atouts considérés étaient déjà des « *mori* » *:* il est vrai que ce jeu avait reçu l'*imprimatur*...

En revanche, les *Tarocchini* de Mitelli, que l'on peut dater des années 1660 (cat. n° 14), présentent encore les authentiques « papes » et non les « maures » réglementaires : le changement a dû se produire vers 1700. C'est d'ailleurs le seul repère qui nous fait dater le jeu exposé du XVIIe siècle. On notera, à rebours, l'identité de ces figures avec les planches d'atouts n° 23 et 24, assurant ainsi une continuité étonnante du modèle bolonais depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Les cartes ont été rognées.

Paris, B.N., Estampes, Kh 34 rés. t. I.

Bibl. : D'Allemagne, I, 186 ; Dummett, 315-316, 318-319, 403 et pl. 18-19.



26

Florence

27

Trois feuilles de la collection Rosenwald

Florence (?), Italie, début du XVIᵉ s.
xylographie
papier

Les trois feuilles de la Collection Rosenwald ont le mérite de nous offrir une séquence complète d'atouts, exception faite du Fou, qui manque. Ceux-ci se présentent en outre dans un ordre à peu près consécutif. En effet, les 10 premiers atouts se suivent ainsi : le Bateleur (I), la Papesse (II), l'Impératrice (III), l'Empereur (IIII), le Pape (V), l'Amoureux (VI), la Tempérance (VII), la Justice (VIII), la Force (VIII, certainement pour VIIII...) et le Chariot (X). Le n° XII de l'Ermite (ici, en fait, le Temps avec ses béquilles) peut être aussi une erreur de numérotation. Ce serait donc le XI, mais le graveur a pu rejeter son n° XI — qui serait alors la Roue de Fortune, très endommagée — à l'extrémité du moule.

Les autres atouts ne sont pas numérotés. Il s'agit du Pendu, de la Mort, du Diable, de la Maison-Dieu, de l'Etoile, de la Lune, du Soleil, du Monde et du Jugement, tous aisément reconnaissables. A cette série s'ajoutent la quasi totalité des figures et diverses cartes de points. On notera l'aspect de centaures des cavaliers.

Michael Dummett (op. cit.) n'a pas eu de mal à rapprocher le style de ces feuilles de celui du *minchiate* florentin : les cavaliers-centaures sont partagés par ces derniers, du moins pour les Épées et les Bâtons, les valets féminins sont aussi un trait caractéristique, l'Ermite (n° « XII ») et le Pendu sont comparables. Mais surtout l'ordre ainsi visible est celui que le *minchiate* révèle quand on ôte les atouts additionnels. Aussi est-on à même de penser qu'il s'agit ici

d'une sorte de « proto »-*minchiate* à 78 cartes. Dans ce cas ces planches pourraient être originaires de Florence.

Washington D.C., National Gallery of Art, Rosenwald Collection, B 19821, 19822 et 19823.

Bibl. : Kaplan, 130-131 ; Dummett, 75 (n° 22), 395 et 403.

28
Feuille de *Minchiate*

Florence (?), Italie, XVIIᵉ s.
18 cartes (sur 97), enseignes italiennes
gravure sur bois
papier
101 × 61 mm (cartes), 425 × 293 mm (planche)
nomenclature IPCS : IPT-1

Cette planche du Deutsches Spielkarten-Museum paraît bien être l'exemplaire le plus ancien d'un *minchiate.* On y reconnaît, en effet, deux atouts caractéristiques, le Bateleur (I) et l'Impératrice (II). Ces cartes correspondent parfaitement au « portrait » qui s'est fixé alors et a duré jusqu'au début de notre siècle. Datée vraisemblablement du XVIIᵉ siècle, cette feuille témoigne de l'absolue fidélité des cartiers plus tardifs à ce modèle ancien.

Certainement fait à Florence, ce document était resté inédit à ce jour.

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, B 1023.



28

Lucques

29
Tarot « Orfeo »

cartier à l'enseigne « Orfeo »
Lucques (?), Italie, XVIIᵉ s.
66 cartes (sur 78 ?), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
98 × 57 mm
dos : figure d'Orphée, jouant de la viole, lion et légende *ORFEO*

Recensées dans plusieurs grandes collections publiques (British Museum, Yale University, Musée Fournier) ou privées (voir n° suivant), ces cartes présentent un certain nombre de problèmes. Elles sont toutes marquées au dos *ORFEO* avec une représentation d'Orphée jouant de la viole et charmant un lion. L'ensemble serait presque complet, mais il y manque certains atouts. L'allure générale des cartes les a longtemps fait prendre pour un *minchiate.*

30



Or, aucun des exemplaires conservés ne présente les atouts additionnels caractéristiques du jeu florentin. S'agirait-il d'un tarot à 78 cartes ? Certaines figures ne correspondent pas tout à fait à celles du *minchiate,* mais la majorité d'entre elles lui sont fidèles tant par le style que par la numérotation. Les derniers atouts sont colorés en rouge, comme les *« rossi »* du *minchiate.*

Il y a peu, on a découvert des cartes identiques où le Valet d'Épées porte un écusson aux armes de Lucques (Lucca). Les dos sont ornés précisément d'un personnage féminin avec la mention « di Lucca » (voir cat. n° 31). Aussi admet-on maintenant que ce type de tarot est originaire de Lucques et que le cartier qui signait *Orfeo* travaillait dans la cité toscane.

Londres, British Museum, Department of Prints and Drawings, Schreiber I.59.

Bibl. : O'Donoghue, I.59 et I.60 ; Dummett, 378 et 394 (n° 31) ; Keller, ITA 63 et 64 ; Fournier 82, 112-113 (n° 10).

30
26 cartes « Orfeo »

cartier à l'enseigne « Orfeo »
Lucques (?), Italie, XVIIe s.
26 cartes (sur 78 ?), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
100 × 55 mm
dos : figure d'Orphée, jouant de la viole, lion et légende *ORFEO*.

Birmingham, collection Temperley.

31
Cartes « di Lucca » et « alla Fama »

cartiers « di Lucca » et « alla Fama »
Lucques, Italie, XVIIe s.
6 cartes « di Lucca » (a) et 3 cartes « alla Fama » (b), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
100 × 57 mm
dos :
personnage féminin, légende *D'LVCCA*
guerrier avec pique, légende *ALLA FAMA*

Birmingham, collection Temperley (cartes « di Lucca ») (a).
Rye, collection Sylvia Mann (cartes « alla Fama ») (b).

Ces cartes ont en commun avec les précédentes d'obéir au même modèle : on peut penser d'ailleurs qu'un même bois a servi à ces différentes productions. La découverte récente de dos marqués *« di Lucca »* et des armes de la ville de Lucques aux pieds du Valet d'Épées (cat. n° 31a) a permis de lever un coin du voile : enfin ce « faux *minchiate* », que l'on croyait florentin, paraissait provenir de la ville de Lucques, qui n'est d'ailleurs pas très éloignée de Florence. Un troisième type de dos, avec légende *« alla Fama »,* a été recensé (cat. n° 31b), sans qu'on sache vraiment si c'est là la marque d'un nouveau cartier ou une variante d'un même fabricant.

Les cartes *Orfeo* de la collection Temperley (cat. n° 30) nous donnent à voir le Fou et quelques atouts non numérotés qui se trouvent généralement en fin de série.

Bibl. : O'Donoghue, I.59 et I.60 ; Dummett, 378 et 394 (n° 31) ; Keller, ITA 63 et 64 ; Fournier 82, 112-113 (n° 10).









29

31





Rome

32
Tarot « alla Colonna »

cartier « alla Colonna »
Rome (?), Italie, début du XVIIe s.
12 cartes (sur 78 ?), enseignes italiennes
gravure sur bois
papier
marque :
ALLA COLONA / IN PIAZZA // NICOSIA
(2 d'Épées)

C'est au British Museum que se trouvent ces deux fragments de feuilles de moulage. Rome en est le lieu de production le plus probable car on y trouve une « Piazza Nicosia ». De ce même cartier, le British Museum conserve deux autres feuilles d'un jeu normal portant la date de 1613.

On a peu de traces de la production romaine, mais ces deux feuilles sont certainement un témoignage, rare, d'un type de tarot qui pourrait bien être propre à la Ville Éternelle. Les quatre atouts entiers montrent une iconographie assez classique, sauf l'atout 5 (un Sultan ?). Seuls les n° 20 et 21 sont visibles sur les deux autres cartes. Michael Dummett, qui assigne l'ordre des atouts au type A (traditions bolonaise et florentine), croit y voir le Monde (20) et le Jugement (21)...



Plus déroutantes sont les cartes de l'autre fragment : leur aspect est plus directement... portugais et annonce clairement le tarot sicilien. On y reconnaît le valet (féminin) d'Épées *(F.S* pour *« fante di spade »),* le valet (féminin) de Bâtons *(F.B : « fante di bastoni »),* le cavalier de Bâtons *(C.B),* le 2 d'Épées *(S.2)* et un fragment du 3 d'Épées. La dernière carte doit être le cavalier de Deniers. On ne manquera pas de rapprocher le mode d'indexation de ces cartes — au moyen de chiffres arabes ou de lettres — de celui pratiqué sur le tarot parisien anonyme, cat. n° 33.

Londres, British Museum, Department of Prints and Drawings, Schreiber, *sheet* I.2, 1896-5-1-1090 (1 + 2).

Bibl. : Kaplan, 134 ; Dummett, 393-394 (n° 30).

En France

Arrivé en France au début du XVIe siècle, vraisemblablement à la faveur des guerres d'Italie, le jeu de tarot y a connu une large diffusion qu'attestent nombre d'auteurs, pour la plupart mineurs. La plus ancienne mention connue reste le *Gargantua* de Rabelais (1534) qui cite le *tarau* dans la longue liste des jeux de son héros. Après lui, les récits et les allusions se multiplient, nous offrant un témoignage précieux sur la pratique du jeu dans notre pays.

La seule production qui subsiste du XVIe siècle est le tarot de Catelin Geofroy (cat. n° 13) que ses enseignes de fantaisie nous ont fait placer parmi les jeux d'inspiration humaniste.

Avec le XVIIe siècle, les attestations littéraires se raréfient et, si un auteur peut affirmer, en 1622, que le tarot est plus populaire en France que les échecs, les grands écrivains français classiques ont tous ignoré le jeu : ni Mme de Sévigné, pourtant attentive à ce qui se passait autour d'elle, ni Molière, ni Scarron n'en soufflent mot. Signe des temps : le tarot cessa certainement d'être joué à Paris à la fin du XVIIe siècle.

Pourtant les hasards de la conservation veulent que des quatre grands jeux complets ou presque qui nous soient restés de ce siècle, trois sont... parisiens ! Mais, nos sources documentaires l'affirment, il se fabriquait des tarots à Rouen, à Lyon, à Dijon, à Nancy, en Dauphiné et certainement ailleurs.

Parmi les témoignages que nous avons de la pratique du jeu en France figurent deux règles imprimées que nous exposons ici (cat. nos 36 et 37). Si l'une est déjà bien connue, l'autre était à ce jour inédite[10].

33
Tarot parisien anonyme

Paris, première moitié du XVIIe s.
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
128 × 70 mm
dos : hexagones avec « croix de Malte »
marques :
FAICT A PARIS PAR... (2 de Deniers, 2 et 3 de Coupes)
A PARIS [inversé] *PAR*... (4 de Deniers)

Ce rare jeu complet s'inscrit dans la lignée des tarots « de fantaisie » dont le XVIe siècle a été si friand : jeu italien de la Collection Leber (cat. n° 13), tarot de Catelin Geofroy (cat. n° 14) ou même — pour les points — les cartes Sola-Busca (cat. n° 12). L'ordre des atouts est celui — adopté également par Catelin Geofroy — du « Tarot de Marseille », avec toutefois des légendes éclairant le sens des cartes. *Atrempance* est ici une forme archaïsante de « Tempérance », caractéristique du moyen français.

Les têtes bénéficient pour leur part à la fois de légendes en français et de cartouches portant leurs initiales... en italien : *S* pour Épées (it. *Spade*), *F* pour valet (it. *Fante*), par exemple. Le traitement des atouts et des figures, les bordures en damiers imitant le rabat des cartes italiennes, l'emploi de cartouches indiquant — en italien — la valeur des points et des figures, tout cela confirme le caractère très italianisant de cette production parisienne.

En revanche, les as sont ornés d'animaux fantastiques inconnus de jeux italiens, mais assez fréquents dans les cartes... ibériques. Ibérique aussi la forme des enseignes, notamment des Épées, que l'on retrouve presque identiques sur des jeux classiques du XVe siècle, tel celui du Maître de la Haute Allemagne (Oberdeutscher Stecher) dont l'inspiration est nettement espagnole. La dame et le cavalier d'Épées offrent une telle ressemblance avec les cartes équivalentes du jeu allemand (ill. dans Albertina 74, n° 30) qu'on leur soupçonne une origine commune, vraisemblablement espagnole. Les étendards et les animaux fabuleux des as sont aussi très proches des « bannières » (dix) du jeu du Maître de la Haute Allemagne. On notera que les Coupes sont toutes différentes : ici, la relation se fera plutôt avec le jeu italien de la Collection Leber (cat. n° 13).

Ce chassé-croisé d'influences, où s'affrontent traits italiens évidents et emprunts espagnols, n'est pas sans faire problème. Le nom de notre cartier a, hélas, été effacé du moule. Les Deniers montrent

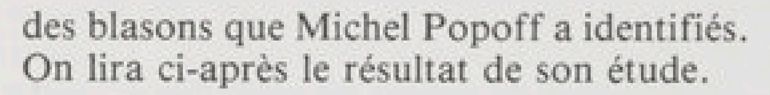








33


des blasons que Michel Popoff a identifiés. On lira ci-après le résultat de son étude.

Paris, B.N., Estampes, Kh 34 rés. tome I.

Bibl. : D'Allemagne, I, 188, 194; BN 63, n° 358; Hoffmann, 17, 66 et n° 15a; Albertina 74, n° 5; Kaplan, 134-135; Dummett, 207-208; PC, XII, p. 124-125.

D 2 : 1 : Gonzague, ducs de Mantoue
: 2 : Strozzi

D 3 : 1 : Écosse
: 2 : Portugal
: 3 : Évreux-Navarre (les quartiers sont inversés)

D 4 : 1 : Dauphin de Viennois (armoiries portées pour la première fois par le futur Charles V, suite au traité de Romans du 30 mars 1349)
: 2 : Milan-Visconti (armoiries apparaissant sous Louis XII)
: 3 : Bretagne
: 4 : Artois ? (les besants du lambel doivent être une mauvaise interprétation des châteaux de Castille)

D 5 : (tous les écus sont contournés)
: 1 : Paris
: 2 : Vendôme-La Marche
: 3 : Lyon
: 4 : Normandie
: 5 : Toulouse

D 6 : Pairs ecclésiastiques du royaume :
: 1 : Reims
: 2 : Langres
: 3 : Laon (la croix est omise)
: 4 : Châlons
: 5 : Noyon
: 6 : Beauvais

D 7 : Cette série tente de représenter les pairs laïques du royaume (les écus sont contournés)
: 1 : Aquitaine
: 2 : Bourgogne
: 3 : Champagne
: 4 : Bourbon
: 5 : Flandre
: 6 : Alençon
: 7 : France (ancien)

D 8 : (les armoiries de cette carte sont contournées)
: 1 : France (ou Anjou ?)
: 2 : Évreux (branche de Lérin ?)
: 3 : Orléans
: 4 : Bourbon
: 5 : France
: 6 : Foix-Béarn
: 7 : non-identifié (des armoiries de ce genre se rencontrent en Italie)
: 8 : Brabant

D 9 : 1 : chiffre de Diane de Poitiers
: 2 : Lithuanie
: 3 : Savoie ? (armoiries à la croix difficilement identifiables)
: 4 : croix ancrée (meuble trop fréquent pour pouvoir permettre une attribution)
: 5 : mauvaise représentation (contournée) du parti Autriche-Coucy ?
: 6 : deux lions affrontés (de nombreuses familles dans toute l'Europe portent de telles armoiries)
: 7 : trois merlettes ou canettes (même remarque)
: 8 : trois bandes (même remarque)
: 9 : six besants ou tourteaux (même remarque)

D10 : 1 : chiffre d'Henri II
: 2 : Pressigny (petite famille du Poitou dont les armes sont données dans tous les traités d'héraldiques, du Moyen Age à nos jours, à cause de la complexité du blasonnement. Leur présence nous autorise à affirmer que les armoiries représentées sur toutes les cartes ont été copiées dans un traité d'héraldique par un graveur ayant, par ailleurs, peu de connaissances dans ce domaine)
: 3 : Champagne ?
: 4 : René II d'Anjou-Lorraine (les alérions du dernier quartier sont omis)
: 5 : croix fleuronnée, certainement copiée sur une monnaie
: 6 : fretté (armoiries trop fréquentes pour pouvoir être attribuées)
: 7 : Vermandois ou Dreux
: 8 : Anille ? (même remarque que pour le 5)
: 9 : Jérusalem
: 10 : Bourgogne

La consultation des traités d'héraldique des XVIe et XVIIe siècles ne permet pas, vu les exemples retenus, d'identifier les sources du graveur. Il convient tout de même de souligner la forte proportion d'armoiries des branches de la famille royale et la présence d'armoiries italiennes.

Michel Popoff

34
Tarot Viéville

Jacques Viéville (connu de 1643 à 1664)
Paris, milieu du XVIIe s.
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
125 × 70 mm
dos : motifs hexagonaux avec « croix de Malte »
marque :
IAQVES VIEVIL. A PARIS (2 de Deniers)

Ce tarot est un des très rares jeux complets du XVIIe siècle. Il est l'œuvre d'un cartier parisien dont le nom, abrégé en *VIEVIL.*, apparaît sur la banderole du 2 de Deniers, selon un usage déjà attesté à Milan en 1499. H.R. d'Allemagne signale son existence — sous la forme *Viéville...* — en décembre 1643, mars 1648, avril et août 1664 (où il est cité en même temps que Jean Noblet). Un acte notarié du 10 février 1648 se trouve aux A.N. (X, 97).

Aucune légende ne figure sur les atouts, pas plus que sur les têtes. Les points ne sont pas numérotés ; les noms de 18 des atouts nous sont fournis par une curieuse inscription partagée entre le 2 de Coupes et l'as de Deniers :
PERE SAINCT FAIT / MOY YUSTICE *DE CE* / VIELART MA *ET* BAGA / AMOUREUX *DE / CESTE DAME QVY / SOIT CRYE A SON DE /* TROMPE *PAR TOVT /* LE MONDE *DE PAR /* LE PAPE LA PAPESSE / L'ANPEREVR L'INPERATR / YCE LE SOLEIL (as de Deniers), / LA LVNE LES ETOILLES / LA FOVDRE *PRINS / A* FORCE *QVY SOIT /* PENDVE *TRANNAY / AV* DIABLE (2 de Coupes).

Si les cartes de points et quelques atouts évoquent le Tarot de Marseille, les figures et les autres atouts s'en éloignent. Michael Dummett a eu raison de souligner la forte parenté qui unit ce jeu aux tarots faits à Rouen et à Bruxelles au XVIIIe siècle (cat. n° 55 et 57).

On dirait que Viéville et les cartiers de Rouen et de Bruxelles ont mélangé la tradition milanaise du Tarot « de Marseille » (exemple : Noblet, cat. n° 35) et la tradition bolonaise : les atouts I à XIII correspondent, à quelques détails d'emplacements près (interversions Chariot / Justice et Force / Hermite) au style et au dessin du tarot de Marseille, tandis que les atouts XIV à XXI se rattachent à une autre origine graphique. On a déjà souligné les affinités que présente le Diable du tarot de Bologne ancien (cf. cat. n° 25 et 26) avec celui de Viéville. Il est presque certain que la « Foudre » (Maison-Dieu — n° XVI) était à l'origine une allégorie de l'Étoile ; quant à l'Étoile et à la Lune (nos XVII et XVIII), c'est à la Lune et au Soleil bolonais qu'elles font penser, comme s'il y avait eu un décalage. Le Soleil (XIX) pourrait avoir été puisé ailleurs (la « Mort » du tarot bolonais ?) et le Jugement reste dans un style voisin. Seul le Monde marque un retour au Tarot de Marseille. Mais les versions rouennaise et bruxelloise sont restées fidèles au globe surmonté d'un personnage

qui caractérise le tarot bolonais (et le *minchiate,* qui en dérive).

Nous pensons, avec Michael Dummett, que le tarot de Jacques Viéville ainsi que ceux d'Adam de Hautot et des cartiers bruxellois au XVIIIe siècle représente une tradition distincte du Tarot de Marseille, héritée plus ou moins directement de Bologne, via le Piémont et la Savoie (cf. cat. n° 118).
Fac-similé : éditions Boéchat-Héron, 1984.

Paris, B.N., Estampes, Kh 34 rés. t. I.

Bibl. : D'Allemagne, I, 188-190, 302, 307, 309; II, 96; BN 63, n° 359; Dummett, 205-207; PC, XII, n° 4, p. 125.

35
Tarot Noblet

Jean Noblet
Paris, milieu du XVIIe s.
73 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
92×55 mm
dos : motifs hexagonaux avec « croix de Malte »
marques :
I. NOBLET.AV FAV / BOVR ST GERMAIN (2 de Coupes)
IEAN NOBLET DMT / AV FAVBOVR ST GERMAIN (2 de Deniers)
I.N. (écusson du Chariot)
nomenclature IPCS : IT-1

La petite taille inhabituelle de ce tarot n'est pas pour rien dans son charme, même s'il lui manque 5 cartes (du 6 au 10 d'Épées). Son fabricant est clairement désigné sur la banderole du 2 de Deniers et sur le cartouche du 2 de Coupes : il s'agit de Jean Noblet, demeurant au Faubourg Saint-Germain, à Paris. Or, un Jean Noblet, maître-cartier, vivant à « Saint-Germain-des-Prés, rue Sainte Marguerite, paroisse Saint-Sulpice », est cité en 1659 dans deux actes notariés (A.N., Y 197, nos 3161 et 3162). Déjà D'Allemagne signalait un Jean Noblet dans une liste de cartiers parisiens de 1664 (D'Allemagne, I, 309). Il est curieux que ce grand érudit ait tenu à dater ces cartes du XVIIIe siècle, alors qu'on ne retrouve aucune trace d'un Jean Noblet en ce siècle.

Nous n'hésitons donc pas à dater ce jeu du milieu du XVIIe siècle, ce qui en fait un contemporain de celui de Jacques Viéville (voir n° précédent). L'intérêt d'une telle datation est que nous sommes en présence d'un jeu en tous points conforme au modèle dit « Tarot de Marseille » : c'en est ici le tout premier exemple connu.









34



35

On notera que la Mort est nommée. L'écusson du Chariot (atout VII) porte les initiales *I.N.,* probablement celles de Jean Noblet. Le dos des cartes est rigoureusement le même que celui employé par Viéville. On le retrouve aussi dans le tarot parisien anonyme (cat. n° 33).

Paris, B.N., Estampes, Kh 34 rés., t. I.

Bibl. : D'Allemagne, II, 78 et 619; BN 63, n° 360; Dummett, 211.

36

Règle du jeu des tarots. — s.l.n.d. [Paris ?], [1655 ?]. — 8 p. ; 8°.

La *Règle du jeu des tarots* est, à ce jour, la plus ancienne règle imprimée du tarot que nous ayons conservée. Elle présente, de ce fait, un intérêt exceptionnel, d'autant plus qu'elle apporte à la connaissance du jeu ancien des éléments étonnemment clairs et précis, comme on n'ose en espérer à une époque où les exposés de règles de jeux ne sont pas des modèles de clarté...

Bien des points présentés font encore partie de l'arsenal du joueur moderne : donne trois à trois, présence d'un écart — qui est ici effectué directement par le donneur —, fonction du *Mat* (« Excuse »), paiement des « poignées », décompte des points par association d'une carte de valeur avec des petites cartes et même « petit au bout » !

En revanche, comme on peut s'y attendre pour une telle époque, les cartes utilisées sont à enseignes italiennes et les points sont inversés à Coupes et à Deniers (voir : Repères 4). Certains détails nous surprennent plus : l'auteur suggère de réduire le jeu à 66 cartes et les combinaisons y sont très nombreuses (les *brizigoles*). On notera aussi les italianismes évidents qui émaillent le vocabulaire : *« math »* (it. *matto,* « fou »), *bagat* (it. *bagatto,* « bateleur »), *« faon »* pour « valet » (it. *fante...*), *brizigole* pour « combinaison » (it. *verzigole ?* — cf. règles du « minquiatte », cat. n° 64).

Cette même règle survivait encore en 1781 car Court de Gébelin (cat. n° 128) en donne une version presque identique dans son *Monde Primitif* (vol. 8).

Ce document a été découvert il y a deux ans dans un volume de pièces manuscrites recueillies et rassemblées en 1655 par Jacques Dupuy, bibliothécaire du roi. C'est un opuscule imprimé non rogné de 4 feuillets (ff. 94 à 97) auxquels est joint un feuillet manuscrit (f° 98) qui répète, en les résumant, les principaux points de la règle. Il est possible que ce manuscrit ne soit que la copie, faite par Jacques Dupuy lui-même, d'un original disparu et incomplet : en effet, le début de la règle ne s'y retrouve pas. Recueillies à Paris, ces pages y ont peut-être été imprimées.

Le texte intégral de cette règle est reproduit dans le livret qui accompagne la réédition en fac-similé du Tarot de Jacques Viéville (Editions Boéchat-Héron, 1984).

Paris, B.N., Manuscrits, Dupuy 777, ff. 94-97 et 98.

Bibl. : PC, XII, n° 4, p. 126.

37
La maison académique contenant les jeux du piquet, du hoc (...), divers jeux de cartes qui se joüent en différentes façons (...) & autres jeux facetieux & divertissans. — A Paris : chez Estienne Loison, M DC LIX [1659]. — (2) — 318 p. — (table) ; 12°.

En 1654 paraissait à Paris, chez Robert de Nain et Marin Leché, la première édition de *La maison académique* sous la signature du sieur de la Marinière (Jean Pinson de la Martinière ?). Compilation de règles à la mode et déjà publiées dans les années précédentes, ce recueil, le premier du genre en Europe, ne contenait que deux jeux de cartes, le piquet et le hoc. Cinq ans plus tard, Etienne Loison en reprenait le contenu, épuré de quelques jeux de pure fantaisie et augmenté d'une dizaine de jeux de cartes. C'est dans cette édition, présentée ici, que nous trouvons, aux pages 174 à 180, le « jeu de cartes des taros ».

En fait, l'ouvrage expose cinq variantes assez confuses, d'où il ressort que le jeu utilise 78 cartes, qu'on y joue par levées, que des valeurs de points sont allouées à certaines cartes et que « le fou sert d'excuse ». La cinquième et dernière règle, qui est un peu plus précise, est présentée comme un « autre jeu que les Suisses joüent ordinairement ». Ici, la partie a l'air de se dérouler selon des modalités connues : nombre des joueurs (trois), écart, valeur des cartes, marche du jeu, rôle du Fou sont décrits avec peu de détails mais de façon exacte. On peut tout de même se demander si l'auteur de ces lignes avait vraiment joué... Nous sommes loin de la lumineuse et élégante clarté de la règle de 1655 (voir n° précédent).

La maison académique eut néanmoins un succès certain : des éditions se succèdent en 1665 et 1668, puis, à Lyon, en 1674 et 1697, à la Haye enfin, en 1702. Mais quand, en 1714, paraît *L'académie ou maison des jeux,* qui reprend textuellement les règles des seuls jeux de cartes, celles du tarot ont disparu. La série de l'*Académie universelle des jeux* (à partir de 1718) n'évoque pas non plus le jeu. D'ailleurs, les grands dictionnaires de la fin du XVII[e] siècle (Richelet, Furetière, Académie Française) ont l'air de savoir à peine ce que sont les tarots : signe révélateur d'une désaffection incontestable dans la capitale.

Paris, B.N., Imprimés, V 43593.

Bibl. : Dummett, 213-216; PC, XII, n° 4, p. 125-126.

Le tarot en Europe : l'expansion du XVIIIe siècle

Le XVIIIe siècle paraît être la période « conquérante » du tarot. Mais peut-être l'abondance des matériaux conservés fausse-t-elle la perspective. Il est vrai, toutefois, que le jeu se répand alors dans toute l'Italie sous la forme du *Minchiate*. Il refait son apparition en Piémont et en Lombardie où on l'avait quelque peu délaissé. On le suit jusqu'en Sicile d'un côté, jusqu'en Belgique de l'autre. En France, malgré le silence quasi absolu de nos sources documentaires — elles étaient plus loquaces aux siècles précédents —, les preuves de son existence abondent et si nombreux sont les tarots du même modèle dus à des cartiers marseillais que l'on parle à leur propos du « Tarot de Marseille ».

Il n'est pas jusqu'aux pays germaniques qui se virent contaminés à leur tour par le noble jeu. Venu de France, de Suisse, ou directement d'Italie, le tarot fut adopté outre-Rhin dès le milieu du XVIIIe siècle, et peut-être même un peu plus tôt ; il y subit quelques pudiques modifications, la Papesse et le Pape devenant Junon et Jupiter ! Ce tarot, dit « de Besançon », consacre d'une certaine manière la prééminence, hors d'Italie, du modèle « marseillais » dont il n'est qu'une variante. En Italie même, ce portrait fut introduit — ou, plutôt, réintroduit vers 1730.

Le tarot de Marseille et ses avatars

Le Tarot de Marseille

L'expression « Tarot de Marseille » désigne un modèle bien particulier de tarot français à enseignes italiennes dont la diffusion, sous une forme stéréotypée, semble avoir été très grande. Aujourd'hui réservé aux cartomanciennes, ce type de cartes a été d'un emploi courant parmi les joueurs français jusqu'au début de ce siècle. On le qualifiait alors de « tarot italien » (voir catalogue Grimaud, cat. n° 124).

Pourquoi Marseille ? Il est vrai que nombreux sont les témoignages de la production des cartiers marseillais — et provençaux, notamment avignonnais —, au point qu'on a pu croire un temps qu'ils exerçaient un véritable monopole de fabrication pendant la deuxième moitié du XVIIIe siècle. De même que l'existence de nombreux jeux faits à Chambéry, Dijon, Lyon, Grenoble ou Genève contredit cette vision, de même les rares cartes milanaises anciennes (cat. n° 16) montrent que le Tarot de Marseille puise ses origines à Milan. Les cartiers marseillais n'en sont vraisemblablement pas les introducteurs en France : ce même modèle était déjà connu à Paris au XVIIe siècle (cat. n° 35).

Toutefois, s'il faut créditer les cartiers français de quelque chose, c'est d'une part, d'avoir introduit des légendes sur les atouts (sauf la Mort !) et sur les figures, et, d'autre part d'avoir « inondé » l'Europe de leurs productions, au point que la fortune de ce modèle fut extraordinaire. Exporté (cat. n° 39) vers l'Italie (un comble !), il y fut copié et y survit encore sous la forme du « *tarocco piemontese* », à double-figure.

Parti à l'assaut des pays germanophones (Alsace et Allemagne), il s'y adapta au prix d'une petite concession aux autorités religieuses et y fleurit sous la forme d'une variante dite « Tarot de Besançon », avant de laisser la place aux jeux à enseignes françaises.

Utilisé en France et en Suisse par les joueurs jusqu'au début de ce siècle, le Tarot de Marseille est, par ailleurs, à la base du grand mouvement d'exégèse occultiste parti de Court de Gebelin (1781) et amplifié au XIXe siècle (voir *supra*).

38
Tarot de Marseille de J.-P. Payen

Jean-Pierre Payen
Avignon, France, 1713
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
121 × 62 mm
dos : croix de Malte et points alternés
marques :
IEAN.PIERRE.PAYEN... — Ano. 1713 (2 de Deniers)
.I.P.//IER/RE.P//AYEN (2 de Coupes)
P.V. (écusson du 4 de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-1

Si l'on excepte le jeu de Jean Noblet (cat. n° 35), fait au XVIIe siècle à Paris, ce tarot avignonnais est, à ce jour, le plus ancien exemple d'un tarot de Marseille daté (1713). Né à Marseille en 1683, Jean-Pierre Payen s'est établi en Avignon en 1710. Il y est mort en 1757. C'est dans ces années-là que le privilège d'exonération fiscale dont jouissaient les cartiers avignonnais cessa. Ceux-ci, en effet, dépendaient du pape, à qui appartenait encore le Comtat Venaissin, mais les fabricants marseillais obtinrent en 1754 que cet avantage « déloyal » disparaisse. C'est alors que Marseille devint le gros centre de production que l'on sait, aux dépens d'Avignon.

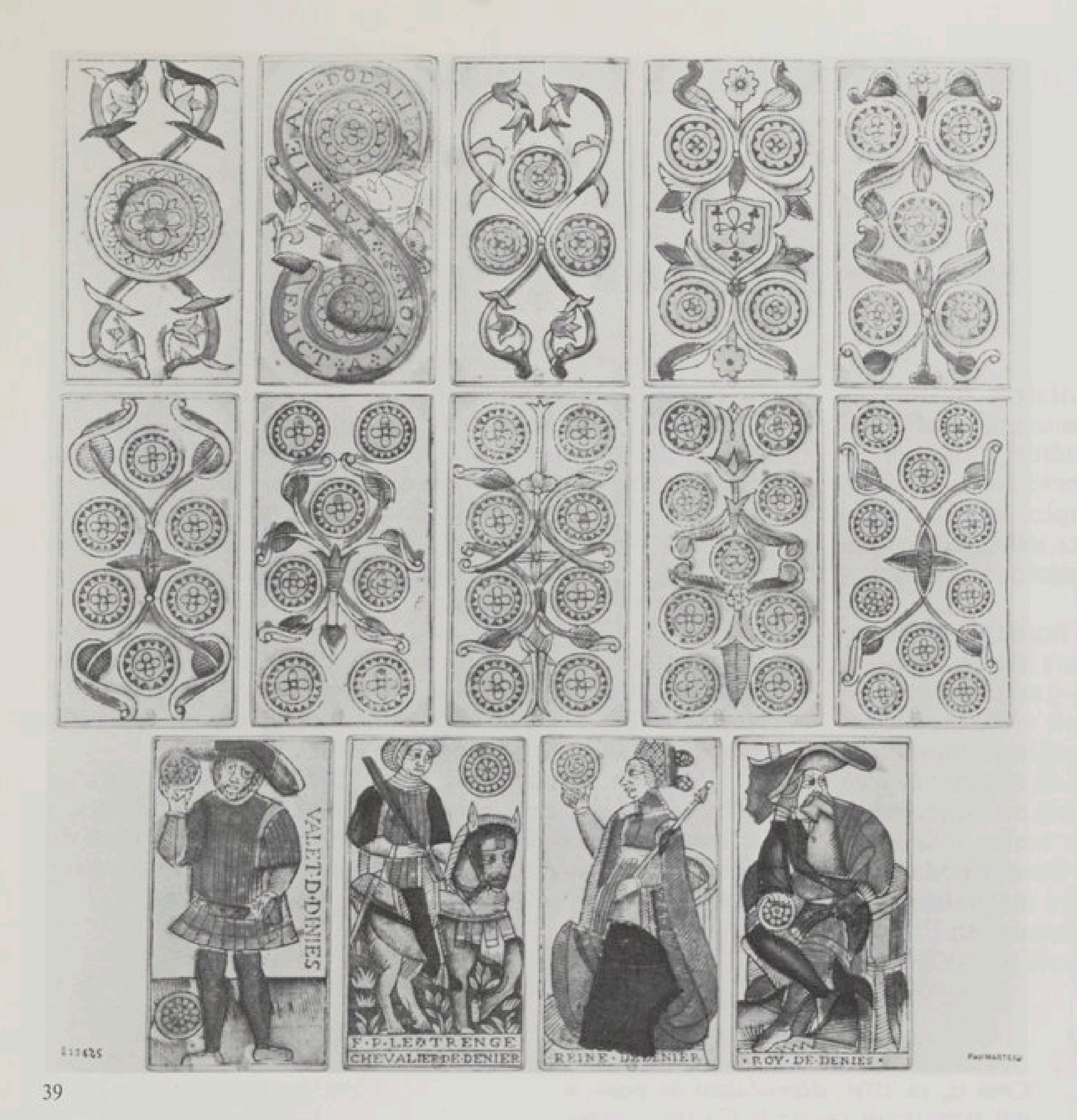
On sait que ce n'était pas là les seules villes productrices : Lyon faisait du « Tarot de Marseille » au début du XVIIIe siècle (voir n° suivant) ainsi que Dijon : le British Museum conserve 56 cartes à enseignes italiennes, sans les atouts, signées Pierre Madenié à Dijon et datées de 1709 (O'Donoghue, F.4).

Le jeu de Jean-Pierre Payen ne diffère en rien des productions marseillaises (cf. cat. n° 40 et 41), si ce n'est le pagne et la cape de l'allégorie du Monde et le ventre orné d'un faciès humain qu'exhibe le Diable.

Clohars-Carnoët, collection Alan Borvo.

Bibl. : D'Allemagne, I, 194 ; Keller, FRA 166 ; Arts Déco 81, 38-39 ; PC, XII, n° 4, p. 128.





39

39

Tarot Dodal

Jean Dodal (connu 1701-1715)
Lyon, France, début du XVIIIe s.
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
123 × 66 mm
dos : petits motifs triangulaires
marques :
IEAN / DODAL (2 de Coupes)
PLN / F P E (2 de Coupes)
FAICT A LYON PAR IEAN DODAL (2 de Deniers)
F.P. LE TRANGE (Force, Monde, valet et cavalier de Bâtons, cavaliers d'Épées, de Coupes et de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-1.2

Ce tarot lyonnais du début du XVIIIe siècle ne cache pas ses intentions : il est clairement destiné à l'exportation comme en témoignent les nombreuses mentions *F.P. LE.TRANGE* (« fait pour l'étranger ») qui sont placées sur certaines figures. Il est vrai que les cartiers français commençaient à voir se constituer des débouchés : la Suisse connaissait le tarot depuis le XVIe siècle et, d'ailleurs, en produisait (cf. cat. n° 43), l'Allemagne s'y mettait à peine, mais le marché le plus prometteur était certainement... l'Italie.

Il semblerait, en effet, que les cartiers du Piémont et de la Lombardie aient peu à peu abandonné la production de tarots à 78 cartes à la fin du XVIIe siècle, ou, tout au moins, qu'ils n'aient pu suffire à la demande. Il est vraisemblable que Jean Dodal exportait vers l'Italie.

Quelques menus détails différencient le jeu de Dodal des productions marseillaises plus tardives : le Diable porte encore sur le ventre une sorte de visage — représentation tout à fait traditionnelle —, et le Mat est déjà devenu *Le Fol :* ces traits suffisent aux spécialistes pour voir dans ces cartes l'archétype des tarots faits en Italie quelques décennies plus tard (voir cat. nos 51 à 54).

Paris, B.N., Estampes, Kh 381 rés. n° 76.

Bibl. : O'Donoghue, F. 5 ; D'Allemagne, I, 192 et II, 610 ; BN 66, n° 402 ; Dummett, 196 ; PC, XII, n° 4, p. 128.

40

Tarot Bourlion

François Bourlion
Marseille, France, 1760
48 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
115 × 63 mm
dos : losanges avec demi-fleurs-de-lis en coins et cercle, impression bleue
marques :
FRANÇOIS BOVRLION . 1760 (2 de Deniers)
F.B. avec écusson fleur-de-lisé (2 de Coupes)
V.R. (écusson du Chariot)
nomenclature IPCS : IT-1.

Le tarot de François Bourlion — ou plutôt son « moule » — est l'exact contemporain de celui de Nicolas Conver (cf. n° suivant), lui aussi cartier à Marseille. Très proches l'un de l'autre, ils se distinguent par de minuscules détails qui différencient les deux bois. Il s'agit là de deux créations qui témoignent de la vitalité et de la qualité de la production marseillaise dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle et qui justifient l'appellation traditionnelle « Tarot de Marseille » pour désigner ce type de jeux.

Paris, B.N., Estampes, Kh 381 rés. n° 78.

Bibl. : BN 66, n° 404 ; Keller, FRA 153.

41

Tarot Conver

Nicolas Conver
Marseille, France, 1760
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
120 × 64 mm
dos : losanges avec croix
marques :
Nas CONVER 1760 (2 de Deniers)
G M avec écusson aux armes de France (2 de Coupes)
VT (écusson du Chariot)
Nas CONVER / FRANCE (valet de Bâtons)
nomenclature IPCS : IT-1



40 L'exécution du tarot de Nicolas Conver reflète une sorte de perfection : non seulement le moule a permis un tirage de qualité, mais on notera la franchise et la beauté des couleurs et notamment ce bleu pâle si caractéristique. On comprend que Paul Marteau — qui l'avait dans sa collection — se soit revendiqué de lui pour éditer son « Ancien Tarot de Marseille » en 1930 (cf. cat. n°s 114 et 146). Mais, comme on peut aisément s'en rendre compte, le jeu de Grimaud n'est pas une reproduction du tarot de Conver.

Les bois de celui-ci ayant été conservés par la maison Camoin, héritière de Conver disparue en 1970, il fut procédé de temps en temps à des retirages mis en couleurs. Une reproduction fac-similé existe, enfin, due aux Éditions Dusserre (Paris, 1980).

Paris, B.N., Estampes, Kh 381 rés. n° 81.

Bibl. : O'Donoghue, F. 15 ; BN 66, n° 409 ; Keller, FRA 155.

42
Tarot Carrajat

C. François Carrajat
Chambéry, France, fin du XVIIIe/début du XIXe s.
66 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
41 papier en plusieurs couches
115 × 63 mm
dos : losanges avec carrés
marques :
GRAND TERRAU FIN FAIT A CHAMBERY Par C.F. CARRAJAT (2 de Deniers)
GRAND TARR / AU FIN FAIT A / CHAMBERY / Par CARRAJAT (2 de Coupes)
A.G.Z. (écusson du Chariot)
ZOYA (pied de l'as de Coupes)
marque circulaire *CARRAJAT . CHAMBERY* avec étoile à 5 branches au centre (sur les as)
nomenclature IPCS : IT-1

Marseille n'avait pas le monopole du « Tarot de Marseille ». Dijon, Grenoble, Lyon, Avignon et d'autres nous ont laissé des traces de leur production au XVIIIe siècle, sans oublier Paris avec Jean Noblet au XVIIe (cf. cat. : n° 35). Chambéry produisit aussi ce modèle. Rien d'étonnant à cela : la cité savoyarde est depuis longtemps une place forte du tarot.

On ne sait rien, en revanche, du cartier Carrajat. D'Allemagne (op. cit.) le signale en 1794. Le moule a peut-être été fait à la fin du XVIIIe siècle et l'impression, en bleu, au début du XIXe, ce qui justifierait les cachets circulaires « *CARRAJAT . CHAMBÉRY* » apposés sur les as. Le tailleur de moule a mentionné son nom sur le pied de l'as de Coupes : *ZOYA*. Des initia-



42

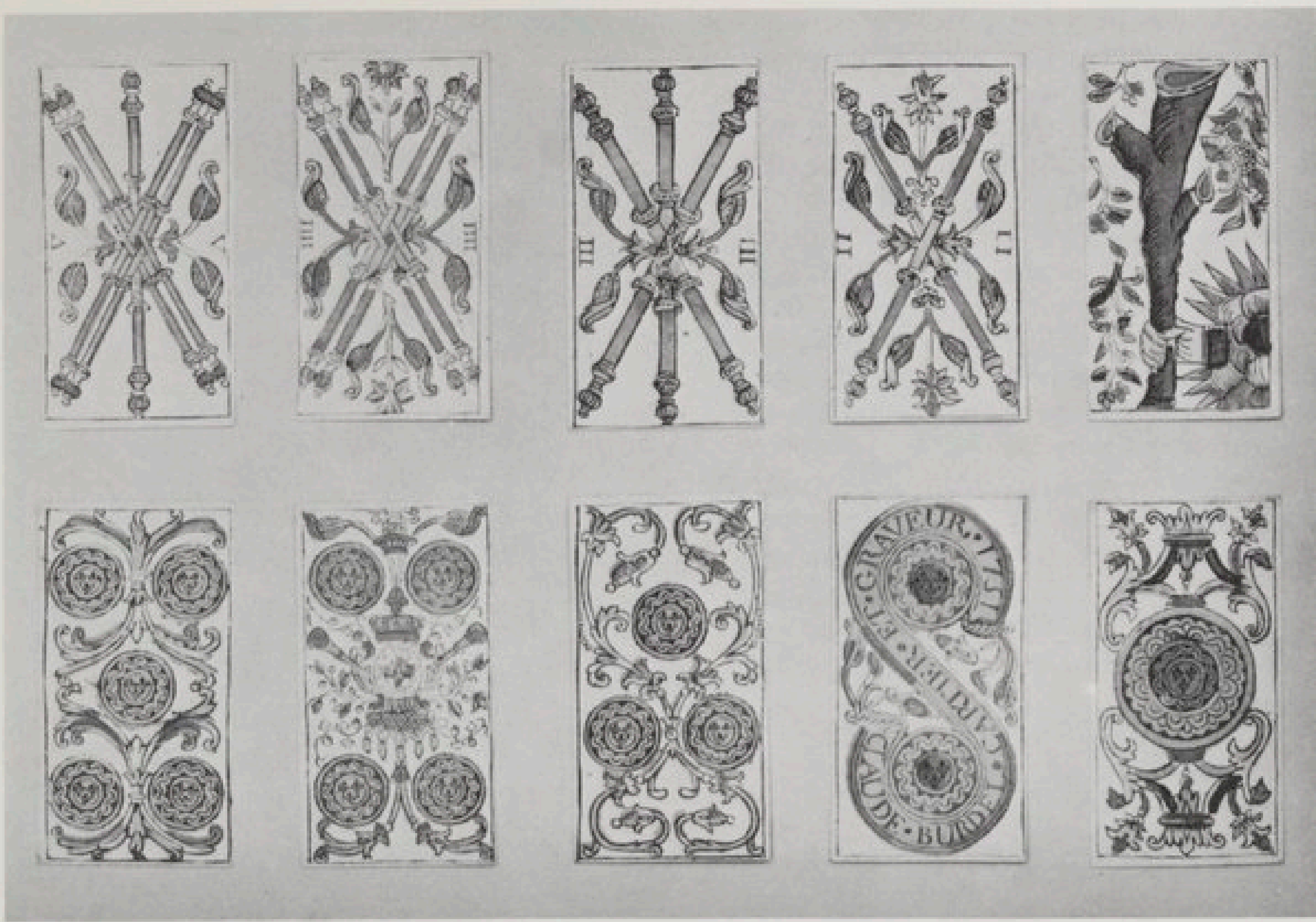
les *A.G.Z.* apparaissent sur l'écusson du Chariot : on connaît un cartier milanais de la fin du XVIIIe siècle au nom de GENTILINI e ZOYA. Celui-ci signe parfois d'initiales *(G.Z.E.P.G.)*. Zoya, de Milan, aurait-il gravé ce bois pour Carrajat ?

Paris, B.N., Estampes, Kh 381 rés. n° 80.

Bibl. : O'Donoghue, F. 3 ; D'Allemagne, II, 608 ; BN 66, n° 408 ; Keller, FRA 154. Pour Gentilini e Zoya à Milan : Milan 80, n°s 4 à 6.

43
Tarot « de Marseille » Suisse

Claude Burdel
Fribourg, Suisse, 1751
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
116 × 62 mm
dos : étoiles et points alternés
marques :
CLAUDE.BURDEL.CARTIER.ET.GRAVEUR.1751 (2 de Deniers)
C JB (2 de Coupes)
C B (écusson du Chariot)
nomenclature IPCS : IT-1
enveloppe papier aux armes de Fribourg avec adresse du cartier : *Cartes fines faites par*



43

Claude Burdel / Maître-cartier privilégié de leurs / Souveraines Excellences de Fri / bourg, demeurant à la rue des / Hôpitaux devant. (impression xylographique)

Dans un article récent[11], Peter Kopp a montré que le jeu de tarot était connu en Suisse depuis le XVIe siècle. *La Maison académique des jeux* (voir cat. n° 37) présente, en 1659, une règle que « les Suisses joüent ordinairement »... Pourtant, on ne connaît, pour le moment, aucun exemple d'un tarot suisse antérieur à 1718. La production helvétique a dû atteindre son apogée au XVIIIe siècle, si l'on en juge par la quantité et la qualité des jeux conservés.

Le tarot de Claude Burdel, qui est présenté ici dans une édition particulièrement belle, date de 1751. Il est en tous points conforme au modèle du Tarot de Marseille, mais avec des éléments caractéristiques des productions suisses tels que ces Bâtons très ornés et la décoration florale très particulière du 2 de Coupes et du 4 de Deniers avec armes royales entourées de deux « trompettes ».

Paris, Musée National des Arts et Traditions Populaires, 70.141.345.

Bibl. : O'Donoghue, F. 13 ; Zürich 78, n° 150.

Le Tarot « de Besançon »

Le Tarot de Besançon n'est qu'une variante du Tarot de Marseille où la Papesse (atout II) et le Pape (atout V) ont été pudiquement remplacés par Junon et Jupiter, vraisemblablement sous la pression d'autorités religieuses. Celles-ci avaient déjà obtenu gain de cause à Bologne où les mêmes cartes avaient laissé la place à des « Maures ».

De même que le Tarot de Marseille, nous l'avons vu, n'est pas originaire de Marseille, de même le Tarot de Besançon n'est qu'un nom commode pour désigner une création vraisemblablement germanique : c'est de l'Est de la France (Strasbourg, Belfort, Colmar) ou d'Allemagne (Constance, Mannheim) que nous viennent les plus anciens exemplaires. Le Musée des Arts et Traditions Populaires, à Paris, possède ainsi un jeu de F. Laudier de Strasbourg, daté 1746 (cat. n° 44) et un autre de G. Mann, à Colmar, daté de 1752.

Déjà « laïcisé » le Tarot de Besançon était tout prêt à devenir « révolutionnaire » : c'est ce que firent certains cartiers de l'Est comme Louis Carey (cat. n° 47).

Ce n'est guère qu'au début du XIXe siècle que la production de ce modèle devint en quelque sorte une spécialité de Besançon. Célébrité de courte durée car le modèle s'est éteint discrètement dans la deuxième moitié du XIXe siècle.

44
Tarot « de Besançon » de Laudier

Nicolas François Laudier
graveur : Pierre Isnard
Strasbourg, France, 1746
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
121 × 66 mm
dos : motifs hexagonaux avec soleils
marques :
TAROS FIN DE / NICOLAS FRANÇOIS / LAUDIER. CARTIER / A STRASBOURG (2 de Coupes)
FAICTES A STRASBOURG DE N. FRANCOIS LAUDIER (2 de Deniers)
N.F.L. (Nicolas François Laudier) (écusson du 4 de Deniers)
PIERRE / ISNARD / GRAVEUR / 1746 (écusson du Chariot)
P.I. (Pierre Isnard) (cavalier d'Épées)
nomenclature IPCS : IT-1.4

Le Tarot « de Besançon » est à peine une variante, c'est un Tarot de Marseille auquel on a changé 3 cartes : la Papesse (atout II) est devenue *Junon* et le Pape (atout V) *Jupiter,* l'as de Coupes a perdu ses ciselures anguleuses pour prendre la forme d'un ciboire rond et godronné, encadré par les deux pans d'un rideau quelque peu théâ-

tral. On notera la grande différence de style entre les deux nouveaux atouts, traités avec plus de soins et de mouvement, très « statuaire baroque » (on devrait pouvoir en trouver les modèles !), et le reste des figures et atouts, pétris dans leur hiératisme « médiéval ». L'intrusion de ces deux « nouvelles têtes » (au sens fort du terme) est visible : même la légende occupe un cartouche plus fin que dans les autres atouts.

Il est exceptionnel que le graveur — le « tailleur de moule » — signe son œuvre en toutes lettres et, surtout, qu'il la date. La plupart du temps ce sont des initiales ou une toute petite signature perdue dans le pied de l'as de Coupes. Peut-être Pierre Isnard doit-il ce privilège à ses liens avec une famille de cartiers marseillais de même nom, signalée au XVIII[e] siècle par D'Allemagne.

Paris, Musée National des Arts et Traditions Populaires, 70.141.100.

Bibl. : O'Donoghue, F. 10; Keller, FRA 163; PC, XII, n° 4, p. 128.



44

45
Tarot « de Besançon » de J.P. Mayer

Johann Pelagius Mayer
Constance, Allemagne, vers 1750
55 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
125 × 75 mm
dos : marbré rouge
marques :
IOANNES / PELAGIUS / MAYER / IN CONSTANZ (2 de Coupes)
TAROS.FIN.DE.IOANNES PELAGIUS MAYER IN CONSTANZ (2 de Deniers)
monogramme *I.P.M.* (écusson du 4 de Deniers)
IPM (écusson du Chariot)
nomenclature IPCS : IT-1.4

C.P. Hargrave, qui signale ce tarot dans la section « Suisse » de son livre (p. 262), le date de 1680, précisant que Johann Pelagius Mayer est un cartier de la fin du XVII[e] siècle. Cette affirmation, non vérifiée, a été reprise un peu légèrement pour affirmer que le Tarot de Besançon était connu au XVII[e] siècle en Allemagne.

Même si nous ne sommes pas au bout de nos découvertes, le fait est qu'aucune date n'apparaît sur ce jeu au style assez grossier, plutôt caractéristique de la deuxième moitié du XVIII[e] siècle, avec ses personnages poupins.

Des recherches menées en Allemagne montrent que J.P. Mayer a été baptisé en 1690 à Kempten, où il est né, dans la paroisse catholique de Saint Laurent qui dépendait de l'Évêché d'Augsbourg (Archives de l'Évêché d'Augsbourg, correspondance du 12.10.1983). Un autre document précise que Mayer fut admis comme bourgeois de la ville de Constance en 1720. Il est aussi cité en 1730, puis encore en 1737, dans une dispute. 1750 paraît donc être une date ultime pour son activité : s'il n'est pas mort, il a 60 ans et doit être en fin de carrière. Le tarot qui est présenté ici, même s'il est une producion tardive de notre cartier, reste un des tout premiers témoignages du portrait « de Besançon » en Allemagne.

Astoria (N.Y.), collection Albert Field.

Bibl. : Hargrave, 259, 260, 262; Kaplan, 136; Dummett, 211; PC, XII, n° 4, p. 128.

46
Tarot Blanck et Tschann

J.H. Blanck et Tschann
Colmar, France, vers 1780
57 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
114 × 64 mm
dos : crachis bleu

46





46



marques :
FAIT PAR I:H: / BLANCK & TSCH- / ANN & COMP. DE / LA NOUVELLES (sic) *FABRIQUE DES / CARTES A / .COL-MAR.* (2 de Coupes)
.. *FAIT A COLMAR* .. (2 de Deniers)
médaillon avec perle piriforme et mention *A LA PERLE ORIENTALE* (4 de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-1.4 var.

Cette curieuse version du Tarot de Besançon offre la particularité de remplacer Junon et Jupiter (c'est-à-dire la Papesse et le Pape) par... *le Printemps* (atout II) et *l'Hyver* (atout V). L'un et l'autre sont représentés par des « bergères » en robes Louis XVI, avec des attributs correspondant aux saisons qu'elles illustrent. L'allégorie du *Monde* est pudiquement vêtue d'une robe et porte — comme par compensation — un collier. L'as de Coupes a la forme ronde caractéristique des tarots « de Besançon » dont nos deux cartiers colmariens se sont inspirés.

Ce jeu a servi à la divination : en effet, chaque carte est pourvue d'un chiffre au crayon, parfois répété. Ces nombres correspondent à la numérotation d'Etteilla (cf. cat. n° 131). Coïncidence ? Etteilla lui-même avait eu ce jeu entre les mains : « ... je viens de voir un jeu de cartes fabriqué à Colmar, en Alsace, où le cartier supplée encore à ces trois faux hiéroglyphes [Jupiter, le Pape ou le ''Spadassin'', tous numérotés V] par une figure représentant l'Hiver, le huitième [dans l'ordre d'Etteilla...] offrant le Printemps ». (*Manière de se recréer...*, 2e cahier, 1785, p. 20).

Paris, B.N., Estampes, Kh 381 rés. n° 82.

Bibl. : BN 66, n° 417.

47
Tarot révolutionnaire

Louis Carey
Strasbourg, France, entre 1793 et 1800
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
122 × 66 mm
dos : croix et points bleus alternés
marques :
TAROS FIN DE / L. CAREY / A.STRAS-BOURG (2 de Coupes)
F.I. (2 de Coupes et écusson du Chariot)
F.F.(?) (roi de Deniers), *F.G.*(?) (as de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-1.4 var.

Par son décret de l'An II, la Convention Nationale ordonnait de supprimer les attributs royaux des têtes des cartes à jouer. Ce fut le départ d'une vague de « correction » des moules de jeux ordinaires. On a conservé de très nombreux exemples de nos portraits régionaux, sans couronnes ni globes. Puis vint la « régénération » et la multiplication de dessins originaux qui proposaient Voltaire, Caton ou Gracchus à la place des rois, des *« libertés »* (de la Presse, du Commerce, des Cultes, etc.) à la place des dames et des *« égalités »* en guise de valets.

Ce mouvement devait toucher le tarot, mais les exemples manquent. Celui de L. Carey, alors le plus important cartier strasbourgeois, est bien connu : la B.N. en possède trois exemplaires et on en trouve dans nombre d'autres collections, publiques ou privées. Il faut lui ajouter celui, plus rare, de J. Benoist qui, apparemment, a utilisé le même moule, se contentant de changer le nom (B.N., Est., Kh 34 rés.), et celui de Pierret à Épinal (coll. Cary : Keller, FRA 168).

Suivant l'exemple de ses confrères, Louis Carey a conservé les atouts « laïcisés » de Junon et Jupiter. Il a fait de l'Impératrice (atout III) et de l'Empereur (atout IIII), respectivement *La Grande Mère* et *Le Grand-Père,* et l'Hermite (n° VIIII) est devenu... *Le Peauvre.* Les légendes des têtes sont restées les mêmes, Carey a simplement buriné leurs titres pour les remplacer par les nouvelles appellations révolutionnaires en vigueur : les rois sont devenus des *génies,* les dames des *libertés* et les valets des *égalités.* Tout de qui pouvait évoquer la monarchie a été soigneusement gommé : couronnes, globes, sceptres, fleurs-de-lis, aigles impériales ont disparu. Le Jugement (n° XX) porte ici le nom de *La Trompete* (sic).

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 267.

Bibl. : O'Donoghue, F. 8; D'Allemagne, I, 195 et II, 228; BN 66, n° 416; Kaplan, 155; Arts Déco 81, 24-25.

48
Tarot de Jerger

J. Jerger
Besançon, France, premières années du XIXe s.
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
121 × 60 mm
dos : marbré rose



47

marques :
TAROTS FINS FAITes / PAR J. JERGER / FABRIQUANT CARTs / A BESANCON (2 de Coupes)
FRANCE J. JERGER (figures et atouts)
monogramme *I.J.* (montant du trône du roi de Deniers)
J.I. / A.D. (écusson du Chariot)
nomenclature IPCS : IT-1.4

Il faut attendre le début du XIXᵉ siècle pour trouver d'authentiques tarots faits à Besançon, désormais seul centre producteur de ce type de jeux. Il semblerait même qu'un seul fabricant ait assuré cette production : J. Jerger (ou Joerger), qui venait peut-être d'Alsace, signe en effet un tarot en tous points conformes au modèle établi avant lui, à l'exception toutefois de l'Hermite, qui devient ici *Le Capucin* et des mentions *FRANCE. J. JERGER* apposées en marge des figures et atouts.

En fait, cette fabrication quasi-exclusive (on ne connaît pas d'autres cartes de Jerger) devint une véritable « spécialité régionale », dont la « recette » (i.e. le moule en bois et les outils) se transmit de génération en génération, garantissant ainsi l'appellation « *Tarot de Jerger* » dont tous les successeurs font état.

Renault semble avoir été le premier d'entre eux. On retrouve les initiales I.J. (pour J. Jerger) qui signent le bois auquel il n'a rien changé si ce n'est son nom. A Renault devait succéder Kirchner (un autre alsacien ?), puis Blanche qui dut être le dernier de la lignée, à la fin du XIXᵉ siècle ; le moule était alors très « fatigué »... En fait, le *Tarot de Jerger* n'eut qu'un concurrent sur place : celui que l'Imagerie Pellerin d'Épinal fit paraître vers 1860 (voir n° suivant).

Paris, B.N., Estampes, Kh 34 +.
Bibl. : BN 63, n° 361.

49
Tarot d'Épinal

Fabrique Pellerin et Cie
Épinal, France, avant 1876
74 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
114×64 mm
dos : motif labyrinthique vert
marque :
FABRIQUE / DE / PELLERIN ET Cie / A EPINAL (Vosges) (2 de Coupes)
nomenclature IPCS : IT-1.4 var.

On ignore trop souvent que la célèbre Imagerie Pellerin d'Épinal a fait des cartes à jouer jusqu'en 1876. C'était même là sa vocation première et la fabrication ne cessa que lorsque Charles Pellerin, jugeant l'impôt et les frais excessifs renonça à cette industrie et céda tout son matériel à Grimaud.

Un jeu émerge de cette production : c'est le Tarot d'Épinal, en fait, un tarot « de Besançon », dont les bois avaient échappé à la vente de 1876. Manifestement inspiré du « Tarot de Jerger » (voir n° précédent), — mais avec une tendance à l'ésotérisme —, marqué du sceau inimitable de l'Imagerie d'Épinal, ce tarot aurait été gravé vers 1830 par François Georgin, le grand imagier de l'épopée napoléonienne. Toutefois, le style paraît assez éloigné des grandes fresques naïves et militantes qui mettent en scène le Petit Caporal. Au contraire, l'allure néo-gothique des figures et des atouts n'est pas sans évoquer le style des images pieuses : l'As de Coupes est tout à fait semblable à un ciboire que le rideau entrouvert du tabernacle laisse ici apparaître, la Dame de Coupes a les traits d'une Vierge de pèlerinage, tandis que la Justice semble protéger un Décalogue qui pourrait bien être, pourtant, républicain. Si Jupiter, Junon et le Capucin ont con

49



servé leurs noms, il n'en va pas de même du Bateleur, qui est devenu *Escamoteur.* L'esthétique très fleurie des cartes de points rappelle les tarots suisses. A la manière de Jerger, l'inscription *FRANCE — PELLERIN* apparaît parfois sur les atouts et les figures. L'Impératrice et l'Empereur ne sont pas toujours numérotés.

En outre, la mention « Pellerin et Cie », signe indiscutable du statut juridique de la société en nom collectif de type moderne, ne peut avoir été apposé qu'au Second Empire. S'agit-il d'une édition nouvelle d'un bois plus ancien (mais on ne connaît pas d'exemplaire de ce tarot sans cette adresse), ou bien le Tarot d'Épinal a-t-il été créé, comme nous le pensons, vers 1855 ?

Fac-similé : Arts et Lettres / Pellerin / Grimaud, 1976.

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 270.

Bibl. : René Perrout, *Les images d'Épinal. Nouvelle édition,* Paris, s.d., p. 153-154; BN 66, n° 423; Kaplan, 245; Keller, FRA 167.

50
Tarot Müller à enseignes italiennes

A.G. Müller
Neuhausen am Rheinfall, Suisse, 1984
78 cartes (complet), enseignes italiennes
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
111×61 mm
dos : tarotage écossais noir et bleu sur fond brun
marques :
Fabrique de Cartes / J. Müller & Cie (2 de Coupes)
FABRIQUE DE CARTES A SCHAFF-HOUSE. (2 de Deniers)
Fabrique / de Cartes / J. Muller / & Cie (Empereur, n° III)
IM (écusson du 4 de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-1.41

Contrairement à ce que l'on pourrait penser la Suisse n'a pas préféré le Tarot de Besançon à celui de Marseille : la plupart de ses productions suivent le modèle « marseillais ». Mais les cartiers suisses n'ont pas négligé pour autant le type « de Besançon », fabriquant l'un ou l 'autre, tel François Heri ou Bernhard Schaer. Au XIXe siècle, Johannes Müller, fondateur de la société qui porte encore son nom, produisit, à Diessenhofen, un jeu d'allure tout à fait romantique qui servait, par substitution des cartes II et V, à fabriquer soit un Tarot de Besançon (exemple dans Zürich 78, n° 154), soit... un Tarot de Marseille (exemple dans la coll. Letellier).

La firme Müller est restée fidèle à ce modèle dont on connaît de nombreux exemplaires fait à Schaffouse et offrant indifféremment le couple Papesse/Pape ou Junon/Jupiter. C'est, semble-t-il, ce dernier portrait que le fabricant suisse continue de produire, essentiellement pour le marché américain de la cartomancie.

Paris, B.N., Estampes, don Müller.

Bibl. : Kaplan, 270; Fournier 82, 240 (n° 57).

Les rejetons italiens

L'apparition, en Italie, au début du XVIIIe siècle, de tarots de type français n'a cessé d'intriguer les chercheurs. Pourquoi les cartiers milanais, turinois, mais aussi bolonais, se sont-ils mis, à partir de 1730-1740, à produire des jeux de 78 cartes en tous points fidèles au Tarot « de Marseille », allant jusqu'à reproduire ses légendes en français ?

L'examen de la production italienne antérieure ou contemporaine est d'un faible secours : on ne sait rien ou presque de ce qui s'est fait en Italie, et plus précisément en Piémont et en Lombardie, refuges certains du tarot à 78 cartes ; on a vu, en effet, que le XVIIIe siècle est, en Italie, le siècle du *minchiate.* Bologne, seule, résiste, avec son *tarocchino* (« petit tarot ») à 62 cartes.

Il semble que la pratique allait déclinant en Italie du Nord. Aussi les cartiers italiens passèrent-ils la main aux français au cours du XVIIe siècle. Jean Dodal, au tout début du XVIIIe siècle, exportait ses tarots (cat. n° 39), vraisemblablement vers la Savoie et le Piémont voisins. Envahis de cartes françaises, les joueurs italiens y prirent goût et, quand les fabricants locaux se réveillèrent, ils n'eurent d'autre choix que de copier les jeux en usage. Petit à petit notre Tarot de Marseille s'italianisa : le français laissa la place à l'italien dans les légendes, le style fut modifié, un portrait romantique fit même son apparition.

Mais au-delà des apparences et des appellations *(« tarocco piemontese »),* gardons-nous de confondre Piémont et Lombardie. A Milan, en effet, l'apparition des cartes françaises ne fit, vraisemblablement, que substituer une fabrication à une autre, toute deux établies sur le même modèle. Aux légendes près, le Tarot de Marseille aurait pu s'appeler milanais (cat. n° 16).

Le Piémont, en revanche, semble avoir eu d'autres traditions. Il est frappant de constater que les joueurs actuels s'obstinent à prendre l'atout n° XX pour la carte la plus haute, aux dépens du n° XXI. Cette façon de faire témoigne d'un autre arrangement des atouts où certains voient une influence bolonaise... D'ailleurs, les règles piémontaises, connues aussi en Savoie, confirment ce soupçon (cf. cat. n° 118).

En tout cas, de ce curieux retour des choses les italiens ont tiré parti : l'ultime avatar du Tarot de Marseille, avec ses 78 cartes, vit en Italie de nos jours, sous le nom, trompeur, de *Tarocco Piemontese.* Mais là-bas, il ne sert qu'aux joueurs...

51



51
Tarot « Ligure-Piémontais » de Lando

Giuseppe Lando
Turin, Italie, vers 1760
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
110 × 64 mm
dos : losanges bleus
marques :
LANDO/TORINO (As de Coupes)
LANDO (2 de Coupes)
nomenclature IPCS : IT-1.2

Témoignage d'une production italienne attachée à reproduire l'aspect même du Tarot de Marseille, le jeu de Lando est un des premiers exemples de cette fabrication. Ce modèle — qui est très proche du prototype « marseillais » (ou plutôt lyonnais...) — a été produit dès le début du XVIIIe siècle en Piémont : un jeu de Giuseppe Ottone, de Seravalle, est daté de 1736. Ici les légendes sont, naturellement, en français avec un certain nombre de modifications caractéristiques d'un usage linguistique local : le Chariot est devenu *La Cariot* (it. *la carrozza*), l'Ermite est orthographié *Erémite* (it. *eremita*). En outre le Jugement est ici appelé *Lange* (atout XX), ce qui paraît être plutôt une traduction de l'italien qu'une transposition d'un terme français. La Maison-Dieu n'est plus que *la Maison*. Tout cela atteste une forte tradition locale quant aux noms des atouts.

Lissone, collection Vito Arienti.

Bibl. : Kaplan, 150.

52
Tarot Vergnano

Vergnano
Turin, Italie, première moitié du XIXe s.
54 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
120 × 65 mm
dos : rosaces avec accolades
marques :
CONTRADA DI DORA / GROSSA IN FACCIA ALLA / CHIESSA DELLA TRINITA / Pta N° 9 IN TORINO (2 de Coupes)
VERGNANO (2 de Deniers)
VERGNANO (cartouche supérieur des atouts et des têtes)
timbre gras aux armes de Savoie sur toutes les cartes
nomenclature IPCS : 1.2

De même modèle « piémontais » que le jeu de Lando (voir n° précédent), le tarot de Vergnano est exemplaire de la tradition « marseillaise » en terre italienne. Il est néanmoins un peu plus tardif. Les atouts sont ici dotés d'une double numérotation, en haut et en bas, permettant de les lire dans les deux sens : nous ne sommes pas loin des cartes à double-figure, dont on sait qu'elles sont nées en Italie. Les légendes sont encore en français et les têtes de Deniers portent l'initiale de leurs valeurs : R pour *re,* D pour *dama,* C pour *cavallo* et F pour *fante* (« valet »). Un timbre gras aux armes de Savoie est apposé sur chaque carte.

Bien que ce jeu ait eu certainement 78 cartes à l'origine, les 54 conservées ne sont pas n'importe lesquelles : il ne manque, en effet, que les points 1 à 6 dans les Bâtons et les Épées et 5 à 10 dans les Coupes et les Deniers. Ce type de réduction est devenu classique (et permanent !) dans les tarots germaniques, notamment autrichiens.

Paris, B.N., Estampes, Kh 34 rés. t. I.

Bibl. : O'Donoghue, I.22 et 23.

53
Tarot « Lombard » de Gumppenberg

Ferdinando Gumppenberg
Milan, Italie, vers 1830
38 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
106 × 55 mm
dos : quatre fleurs aquatiques superposées rouges. Légende : *F. DI MILANO*



52

marques :
F. GUMPPENBERG MIL° (roi de Bâtons)
TAROCCO FINO (Impératrice)
timbre gras *F.I. / C.70 / LOMBARDIA (roi de Bâtons)*
nomenclature IPCS : IT-1.1

Les cartiers italiens tirèrent du Tarot de Marseille un autre modèle, caractéristique par la taille plus petite de ses cartes. Apparue dès le XVIIIe siècle, cette fabrication s'éteignit avec la fin du XIXe. L'exemple présenté, avec ses légendes en italien, est due au célèbre cartier milanais F. Gumppenberg (actif 1814-1846). Le timbre gras du royaume de Lombardie-Vénétie, marqué de la somme de 70 centimes, paraît indiquer une date proche des années 1830.

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 257.

Bibl. : O'Donoghue, I.7 ; Kaplan, 154 ; Milan 80, p. 20 et n° 23 ; Dummett, 258 ; Fournier 82, 116 (n° 32).

54
Tarot « Della Rocca »

Italie du Nord, deuxième moitié du XIXe s.
76 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur cuivre coloriée à la main
papier en plusieurs couches
105 × 54 mm
dos : cercles en pointillés
nomenclature IPCS : IT-1.3

Ainsi nommée parce que les dessins sont dus au graveur italien Carlo Della Rocca, cette interprétation très romantique du Tarot de Marseille a été assez populaire







54

dans la seconde moitié du XIXe siècle. Publié à l'origine vers 1840 par le cartier milanais Gumppenberg, l'exemplaire qui est présenté ici en est une copie qu'on ne peut identifier en raison de l'absence de marque ou de signature. On sait que Lamparti, Bordoni, Avondo et d'autres ont produit de tels jeux. Ici les légendes sont en italien.

Les originaux des esquisses de Della Rocca sont conservés au British Museum (Department of Prints and Drawings, 1896-1-29-1). Une édition en fac-similé en a été faite par les Éditions du Solleone (Lissone, 1981).

Paris, collection Letellier.

Bibl. : Hoffmann, n° 16c.

Le Tarot de Rouen/Bruxelles

On se perd en conjectures sur les tenants et aboutissants de ce que, faute de mieux, on appelle « tarot belge ».

On a longtemps cru, en effet, que le seul modèle du Tarot de Marseille (et ses variantes) régnait dans l'Europe non italienne. L'émergence de ces curieux jeux fabriqués à Bruxelles dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle et présentant des caractéristiques uniques vint bouleverser ce monopole. Nous sommes loin du standard « marseillais », en effet : la Papesse y est remplacée par *le Capitaine Fracasse* et le Pape par... *Baccus,* le Diable, la Maison-Dieu — nommée ici *La Foudre* —, la Lune et le Monde évoquent clairement d'autres sources, notamment bolonaises. Le style graphique y est très particulier et quoique ces cartes soient dénommées par nos fabricants belges « cartes de Suisse » on pensait que c'était là une création bruxelloise sans lien avec la Suisse ni... la France (si ce n'est pour l'ordre des atouts qui est celui du Tarot de Marseille).

L'acquisition, il y a quelques années, par un collectionneur anglais, d'un jeu identique mais fait à... Rouen au début du XVIIIe siècle a permis de poser à nouveau la question de l'origine de ces cartes. Il semble certain que les cartiers bruxellois ont eu un modèle français, peut-être rouennais. Mais d'où vient ce dernier dont les affinités avec certain tarot parisien (cat. n° 34) ainsi qu'avec le « portrait » bolonais sont troublantes ? Nul ne le sait encore et les hypothèses vont bon train...

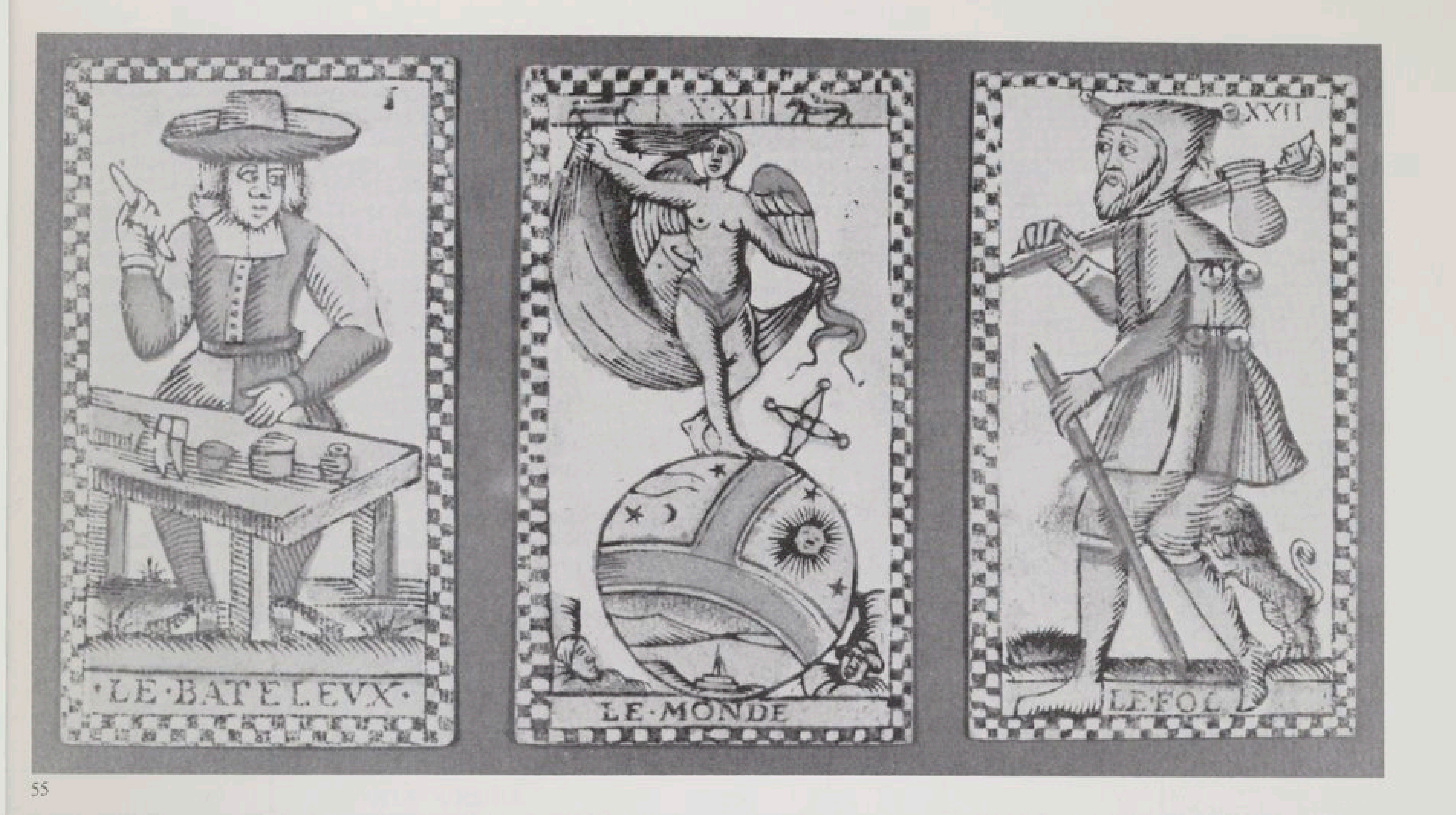
55
Tarot de Hautot

Adam C. de Hautot (connu de 1723 à 1748)
Rouen, France, deuxième quart du XVIIIe s.
71 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
113 × 67 mm
dos : hexagones avec soleils
marques :
CARTES DE TAROTS / TRES FINES FAITES / PAR ADAM C DE / HAUTOT // DEMT RVE DV GROS / ORLOGE A ROUEN / AV CŒUR ROYAL (as de Deniers)
CARTES DE ADAM DE / HAUTOT AV CŒUR ROY (2 de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-3
étui : carton recouvert de cuir repoussé

Acquis récemment par un collectionneur anglais, ce jeu a été publié pour la première fois en 1980 par Dummett qui le date, un peu vite, de la fin du XVIIe siècle. Des nombreux membres de la famille de Hautot (active à Rouen aux XVIIe et XVIIIe s.), il n'est pas facile de déterminer lequel des trois Adam a fait ce jeu. Le plus probable semble être celui dont la marque « au cœur royal » est conservée dans un recueil des Archives Départementales de la Seine-Maritime (CADJM - J.365, f° 28), avec les dates 1723-1728 *(Adam C. de Hautot).*

Le grand intérêt de ce jeu, auquel il ne manque que 7 cartes de points est sa ressemblance totale avec les tarots bruxellois à enseignes italiennes de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, au point que Dummett suppose l'existence d'un « portrait rouennais », ancêtre du type belge.

A l'exception des atouts II *(Lespagnol / Capitano Fracase)* et V *(Bacus),* l'ensemble évoque le même mélange de traditions milanaise (« Tarot de Marseille ») et bolo-



55

naise que dans le jeu de Jacques Viéville (cat. n° 34) dont ce tarot est très proche. Toutefois, un certain nombre de détails caractéristiques l'en éloignent : les bordures en damiers, le Fou numéroté XXII, l'aspect très bolonais du Monde, avec ses deux cartouches supérieurs ornés d'un animal, à l'instar de la même carte du tarot parisien anonyme (cat. n° 33), tout cela est propre au jeu d'Adam de Hautot et à ceux de ses imitateurs bruxellois. La même inscription figure sur le 2 de Coupes de ces derniers jeux : *Pour conoistre que / la plus basse de deniers / et de coupe enporte / les plus haute* (sic) *quand / pour le fait du jeu.* C'est là l'énoncé d'une des règles fondamentales du jeu de tarot, celle de l'inversion des points à Coupes et à Deniers (voir Repères 4 et cat. n° 36).

« L'Espagnol », quant à lui (n° II), est emprunté à une gravure de Michel Lasne du début du XVIIe siècle (cf. n° suivant).

Birmingham, collection Temperley.

Bibl. : Dummett, 208-209; PC, XII, n° 4, p. 128.

56

Espagnol faisant le Rodomond

Michel Lasne, vers 1639
burin sur papier
272 × 198 mm
signatures :
MLasne inven / et fecit (en bas, à gauche)
Mariette excud / cum Privilegio (en bas, à droite)

Deux pièces furent gravées par Michel Lasne, représentant l'une « un Français reprochant à un Espagnol ses rodomontades », et l'autre « cet Espagnol faisant le Rodomond ». Elles furent « faites dans le temps de la plus grande chaleur de la guerre entre la France et l'Espagne ». C'est ainsi que les présente Pierre-Jean Mariette — que l'on se gardera de confondre avec le responsable de l'*excudit* — dans son *Abecedario pittorico* (Bologne, 1719). On notera que la gravure exposée ne porte pas de titre mais seulement quelques vers qui confirment l'attribution de Mariette. Que l'atout II du tarot d'Adam de Hautot (cf. n° précédent) s'intitule *L'Espagnol* n'a pas de quoi surprendre : l'œuvre de Lasne en est clairement le modèle.

L'association avec le Capitaine Fracasse, si elle n'est pas affirmée par la gravure, semble logique : bien que moins populaire, ce personnage de la Commedia dell'Arte est connu en France depuis le XVIe siècle, parfois sous des noms différents. Il incarne le fanfaron, beau parleur et lâche à la fois. Avec le XVIIe siècle, il devient une satire de la soldatesque espagnole. Les représentations qu'en ont donné Jacques Callot ou Abraham Bosse sont toutefois plus outrées. En tout cas, la précision s'imposait sur la figure de l'atout II : aussi est-elle soulignée de jaune.

Michel Lasne est un graveur français qui nous a laissé de très nombreuses gravures. Né avant 1590, il est mort en 1667. Il a travaillé à Anvers, pour Plantin et Moretus, entre 1617 et 1620, avant de s'installer à Paris.

Paris, B.N., Estampes, Tf 17 folio.

Bibl. : Inventaire du Fonds Français : graveurs du XVIIe siècle, tome VII. Paris, 1976, n° 152-153, p. 79.



56

57

Tarot bruxellois à enseignes italiennes

Jean Galler (actif 1738-1760)
Bruxelles, Pays-Bas méridionaux, vers 1755
72 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
119 × 70 mm
dos : hexagones avec soleils
marques :
CARTES DE / TARAVT FAITES / PAR IEAN GALLER // DANS LA RVE / DE L'HOPITALE / A BRVSSELLES (as de Deniers)
IEAN GALLER (2 de Deniers)
I.G. (4 de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-3

On reconnaîtra sans peine dans ce tarot fait à Bruxelles vers le milieu du XVIII[e] siècle, une copie du modèle d'Adam de Hautot à Rouen. Les détails qui les distinguent sont infimes : au damier des bordures on a substitué une rangée de pointes, le nom du capitaine Fracasse est estropié en *« Eracasse »,* l'orthographe de l'inscription du 2 de Coupes *(Pour conoistre que la plus basse de deniez et de coupes enporte les plus hautes quand au fait du jeu)* n'est pas absolument la même...

D'autres cartiers belges ont produit le même type de jeu : Nicolas Bodet (1743-1751), Sarton (1756-1767), Martin Dupont (1766) et F.I. Vandenborre (1762-1803), tous à Bruxelles, Jean Gisaine (vers 1750) à Dinant. Certains, comme Vandenborre, intitulaient ces cartes *Cartes de Suisses,* sans qu'on sache précisément pourquoi : il ne semble pas qu'on ait jamais importé de tels jeux en Suisse.

Ce type de tarot ne survécut pas au XVIII[e] siècle, victime de la désaffection de certaines régions (Paris et l'Ouest de la France) ou de la concurrence des jeux à enseignes françaises et atouts animaliers.
Fac-similé par Carta Mundi, 1975.

Astoria (N.Y.), collection Albert Field.

Bibl. : Willshire, F. 37 ; O'Donoghue, Fl. 4 ; Hoffmann, 17 et n° 16a ; Kaplan, 152 ; Keller, BEL 31 ; Dummett, 208-210 et pl. 30.

Le *Minchiate*

Le jeu de *minchiate* est une spécialité florentine à 97 cartes qui remonte, selon toute probabilité, au début du XVI[e] siècle. Il est déjà mentionné en 1543 dans *Le Carte Parlanti* de l'Arétin sous le terme *germini* (la forme *minchiate* n'a été adoptée qu'au siècle suivant).

Loin de décliner comme son cousin classique à 78 cartes, il prit au XVII[e] et, surtout, au XVIII[e] siècle un essor prodigieux, s'étendant dans l'Italie entière, jusqu'en Sicile — où il ne dura pas. Même les cartiers bolonais s'illustrèrent dans sa production (cf. cat. n° 60) et les témoignages sont nombreux qui attestent sa vogue, tel celui du Président de Brosses en 1755 à Rome[12].

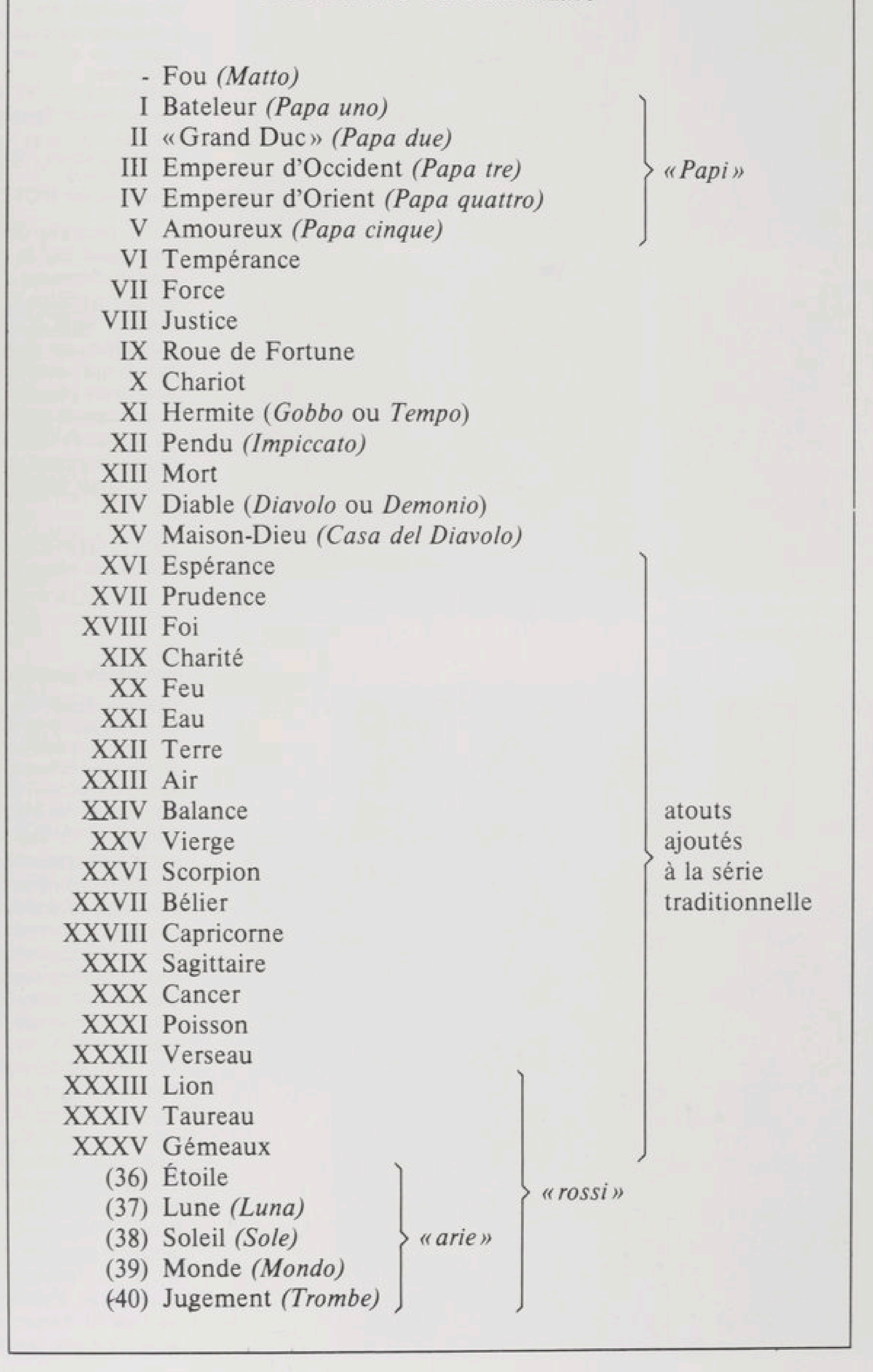
Un tel engouement ne devait manquer de passer les frontières : il s'imprima à Nuremberg, en 1769, et à Dresde, en 1798, des règles du jeu, traduites ou adaptées de l'italien, destinées aux joueurs allemands. On ne sait, à vrai dire, si elles eurent quelque succès. En France aussi une tentative fut faite : la *Règle du jeu des Minquiattes,* qui doit dater de la même époque, en fait foi (cat. n° 64).

Le *minchiate* est le fruit d'une augmentation : aux 78 cartes traditionnelles on a ajouté, en bloc, 20 atouts supplémentaires (la vertu cardinale manquante, la Prudence, les trois vertus théologales, ainsi que les quatre éléments et les 12 signes du Zodiaque). Le Pape ayant disparu dans l'opération, on arrive à un total de 97 cartes... Papesse, Empereur et Impératrice sont devenus respectivement le « Grand Duc », l'« Empereur d'Occident » et l'« Empereur d'Orient », tous imperturbablement nommés *papi* (« papes ») par les joueurs.

A ces particularités le *minchiate* en ajoute d'autres qui intriguent les spécialistes : les Épées apparaissent ici comme des glaives droits, les cavaliers sont tantôt des centaures (Épées et Bâtons), tantôt des monstres mi-humains, et les valets de Coupes et de Deniers sont des personnages féminins *(« fantine »).*

Au-delà de l'étrangeté de nombre des atouts, si l'on retire les 20 cartes additionnelles, on retrouve la série traditionnelle qui dut être à l'origine du *minchiate.* Par bien des égards (ordre des atouts, repères stylistiques) les 77 cartes restantes sont inspirées de celles du Tarot Bolonais. Il y a tout lieu de penser que ce dernier s'installa à Florence à la fin du XV[e] siècle ou au début du XVI[e], puis qu'il donna naissance aux *germini/minchiate.* Issu d'une tradition graphique représentée ici par les feuilles « Rosenwald » (cat. n° 27), ainsi que par les cartes lucquoises à la marque « Orfeo » (cat. n° 29 à 31), le *minchiate* s'inscrit clairement dans la mouvance de la tradition bolonaise.

Les monstres ont toujours une fin et le *minchiate* n'y échappa pas : il dut disparaître de Rome au début du XIX[e] siècle et s'éteignit lentement mais inexorablement à Florence dans la deuxième moitié du XIX[e]. Le *minchiate* appartient désormais au passé et aux rêves des collectionneurs.



Les Atouts du Minchiate

-	Fou *(Matto)*		
I	Bateleur *(Papa uno)*	*«Papi»*	
II	«Grand Duc» *(Papa due)*	*«Papi»*	
III	Empereur d'Occident *(Papa tre)*	*«Papi»*	
IV	Empereur d'Orient *(Papa quattro)*	*«Papi»*	
V	Amoureux *(Papa cinque)*	*«Papi»*	
VI	Tempérance		
VII	Force		
VIII	Justice		
IX	Roue de Fortune		
X	Chariot		
XI	Hermite (*Gobbo* ou *Tempo*)		
XII	Pendu *(Impiccato)*		
XIII	Mort		
XIV	Diable (*Diavolo* ou *Demonio*)		
XV	Maison-Dieu *(Casa del Diavolo)*		
XVI	Espérance	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XVII	Prudence	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XVIII	Foi	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XIX	Charité	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XX	Feu	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXI	Eau	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXII	Terre	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXIII	Air	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXIV	Balance	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXV	Vierge	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXVI	Scorpion	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXVII	Bélier	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXVIII	Capricorne	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXIX	Sagittaire	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXX	Cancer	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXXI	Poisson	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXXII	Verseau	atouts ajoutés à la série traditionnelle	
XXXIII	Lion	atouts ajoutés à la série traditionnelle	*«rossi»*
XXXIV	Taureau	atouts ajoutés à la série traditionnelle	*«rossi»*
XXXV	Gémeaux	atouts ajoutés à la série traditionnelle	*«rossi»*
(36)	Étoile	*«arie»*	*«rossi»*
(37)	Lune *(Luna)*	*«arie»*	*«rossi»*
(38)	Soleil *(Sole)*	*«arie»*	*«rossi»*
(39)	Monde *(Mondo)*	*«arie»*	*«rossi»*
(40)	Jugement *(Trombe)*	*«arie»*	*«rossi»*



58

58
Minchiate florentin « Fortuna »

Florence, Italie, XVIIIe s.
93 cartes (sur 97), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriées au pochoir
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
99 × 58 mm
dos : armes de Toscane avec légende *FORTUNA*
marque :
monogramme *C.F.* sur l'atout XXVIIII (Sagittaire)
nomenclature IPCS : IPT-1

On retrouve dans ces cartes le modèle représenté par la planche n° 28. On voit bien ici comment s'est constitué cet énorme jeu par addition d'atouts supplémentaires. Ceux-ci sont d'ailleurs clairement reconnaissables au cartouche entouré de deux motifs qui porte leur numéro. D'une exécution assez populaire ce tarot est difficile à situer dans le temps. Le monogramme *C.F.* qui apparaît sur l'atout XXVIIII n'est pas obligatoirement une marque de cartier, mais serait plutôt celle du propriétaire du jeu.

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, B 885.



59

59
Minchiate gravé sur soie

Florence, Italie, début du XVIIIe s.
68 cartes (sur 97), enseignes italiennes
eau-forte sur soie coloriée à la main
papier avec rabats à l'italienne et soie
100 × 58 mm
dos : armes des Médicis
nomenclature IPCS : IPT-1.1

Ce jeu exceptionnel a pour particularité d'être imprimé sur un support de soie, les dos et les rabats restant de papier. Il représente un « portrait » de *minchiate* différent du précédent et dont nous avons ici un des tout premiers exemplaires. Ce type de jeu eut cours — dans des exécutions sur papier, moins luxueuses — jusqu'à la fin du XIXe siècle.

Certaines des cartes (le Fou, le Temps, la Force) ne sont pas sans évoquer les *tarocchini* de Mitelli (cf. cat. n° 14). Ce travail d'une grande finesse peut être daté du début du XVIIIe siècle. En effet, les trois exemplaires connus, celui-ci, celui du British Museum (Schreiber I. 47) et celui du Musée Fournier (Fournier 82, 115, n° 31), portent tous un timbre gras sur l'atout n° XXX accompagné d'une mention manuscrite inscrite sur le côté de la carte, où l'on lit *Anton. (?) Molinelli.* Le timbre gras n'est pas identifiable mais se retrouve

avec la même inscription sur le *Minchiate Istoriche* (cf. n° 61) qui est, lui, daté de 1725.

Les armes des Médicis qui figurent sur les dos indiquent que ce jeu a été fait à Florence.

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n° 14-18.

Bibl. : D'Allemagne, I, 194-195 ; O'Donoghue, I.47 ; Hoffmann, 74 et n° 68 b ; Kaplan, 52 ; Keller, ITA 55 ; Fournier 82, 115, n° 31.

60
Minchiate Gaetano

Gaetano (All'Aquila)
Bologne, Italie, 1763
97 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
104 × 58 mm
dos : décor d'architecture avec personnage sur un socle, légende *ALL AQUILA*
marques :
GAETANO / DALLA CASA / ALL' AQUILA / IN VIA / CLAVATURE / IN BOLOGNA (2 de Deniers)
CARTE / FINE / ALL' / AQUILA / 1763 (4 de Deniers)
CARTE FINE (3 de Coupes)
timbre gras : *CARTE DA GIVOCO — G.P.-B / 25. CEN.* (Roi de Bâtons)
nomenclature IPCS : IPT-1

Bologne fut un centre très important de la production cartière italienne, notamment au XVIIIe siècle. Non seulement les fabricants de cette ville éditèrent seuls le *tarocchino* cher aux joueurs bolonais, mais ils ont à leur actif aussi de nombreux exemples de tarots « lombards » ou « piémontais » à 78 cartes ainsi que de *minchiate* dont on a souligné la popularité au XVIIIe siècle partout en Italie. C'est donc à un modèle florentin produit à Bologne que nous avons affaire ici.

Il est rare qu'un jeu italien antérieur à 1800 soit daté : celui-ci porte néanmoins la date de 1763, mais la présence d'un timbre gras sur le roi de Bâtons, avec indication du montant de l'impôt *(25 cent.)* laisse penser que l'impression est plus tardive.

Paris, B.N., Estampes, Kh 381 rés. n° 75.

61
Minchiate istoriche

A.M.R.
Florence, Italie, 1725
92 cartes (sur 97), enseignes italiennes
gravure sur cuivre
papier
100 × 60 mm
dos : blancs unis



60

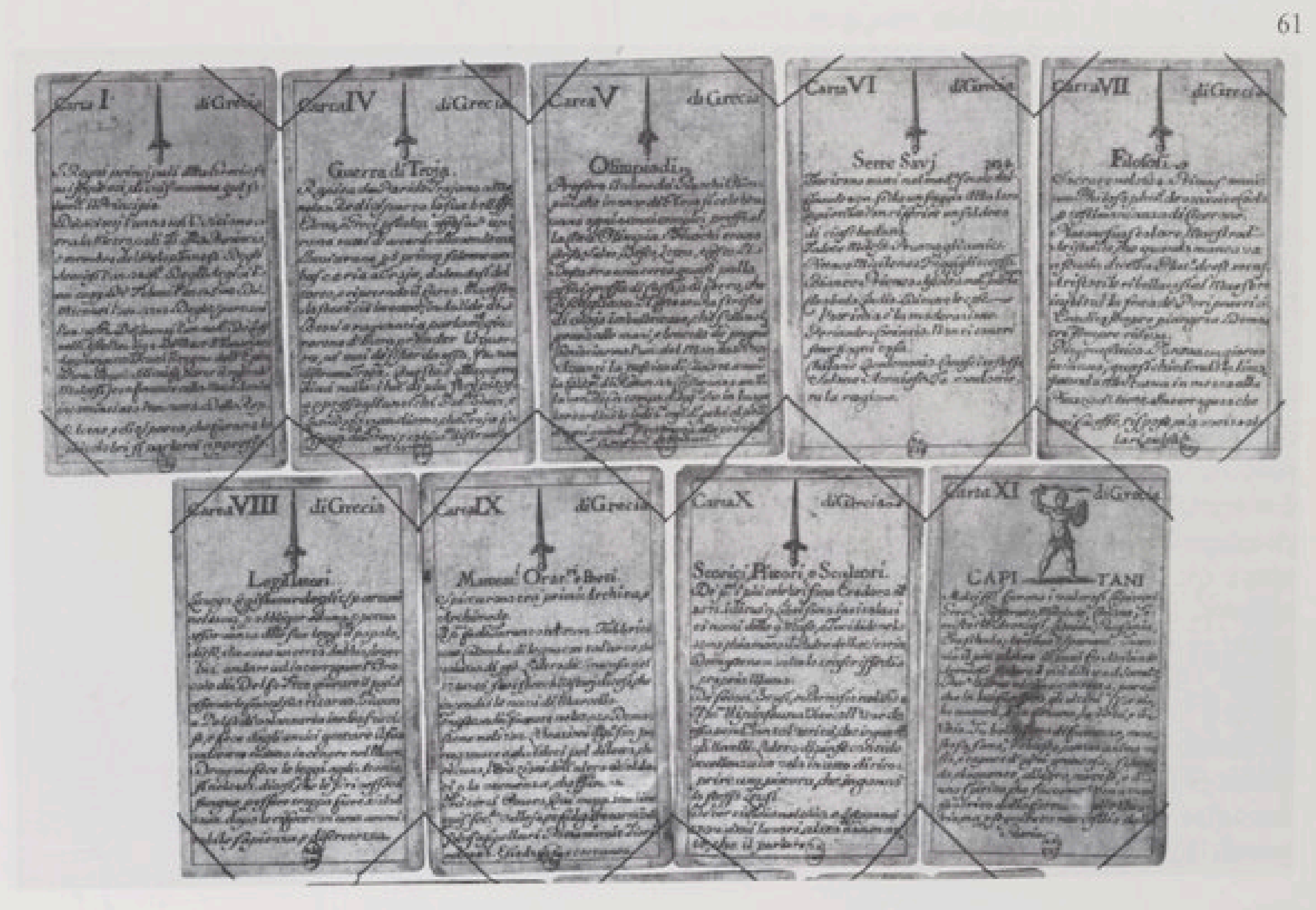
Rare exemple d'un tarot éducatif, ce *minchiate* très spécial nous est mieux connu grâce à sa carte-titre que seule la Collection Mann, à Rye, possède. C'est ainsi qu'on connaît son nom, son graveur (A.M.R.) et sa date : 1725.

A vrai dire, le caractère ludique de ces cartes est passablement atténué par l'absence de représentation des enseignes et des allégories traditionnelles. Seuls de vagues symboles en haut des cartes de points, les cartouches numérotés des atouts et l'impression sanguine des n° XXXIII à XXXX (les *« rossi »*) rappellent qu'il s'agit d'un *minchiate.*

Chaque carte montre une scène historique qui est commentée en quelques lignes : l'atout XXXIII évoque ainsi l'enlèvement des Sabines, l'atout XXV Xantippe, la femme de Socrate, et le n° X Babylone. Les Coupes représentent la Perse, les Deniers l'Assyrie, les Épées la Grèce et les Bâtons Rome. C'est une histoire largement teintée de mythologie qui nous est présentée ici.

Un curieux cachet où apparaît un monogramme *(APM?)* est apposé sur l'atout XXXII avec une mention manuscrite sur le côté qu'on peut lire : *Anton. Pius Molinelli* (?). On comparera cette inscription avec celle, presque identique, du n° 59. Ici, les

61



dos sont blancs mais ceux d'un autre exemplaire, incomplet (Kh 167 rés. n° 27-28) sont ornés des armes des Médicis.

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n° 21-22.

Bibl. : D'Allemagne, I, 195 ; Hoffmann, n° 69 b.

62

***Minchiate* de fantaise de Poilly**

François (?) de Poilly
Paris, début du XVIIIe s.
57 cartes (sur 97 ou 98), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée à la main
papier en plusieurs couches
94 × 59 mm
dos : tarotage avec fleurs stylisées
marque :
Poilly, rue St Jacques, a St Benoist (cavalier de Carreau)

Le jeu qui est présenté ici constitue à bien des égards une rareté. Il est clair qu'il s'agit d'un *minchiate,* dont seuls ont été conservés les 41 atouts et les 16 têtes. Mais ce *minchiate* est français et, qui plus est, ... à enseignes françaises ! Le graveur en est vraisemblablement François de Poilly, le jeune (1665?-1741), qui tenait commerce d'estampes rue St Jacques, « a St Benoist », et qui a visité l'Italie dans sa jeunesse, notamment Rome, où il a travaillé.

C'est donc là le seul exemple d'un *minchiate* français à enseignes françaises. On sait par ailleurs qu'une tentative fut faite d'introduire le jeu en France (voir cat. n° 64), mais il ne semble pas que cela ait dépassé le cadre de la « curiosité » pour amateur.

Les atouts respectent grosso-modo l'arrangement du modèle florentin, mais les allégories traditionnelles ont parfois subi une transposition curieuse. *Momus,* divinité grecque de la plaisanterie, remplace ici avantageusement le Fou et *Mercure* (n° 1) fait un « bateleur » tout à fait crédible. De même, les séries des 4 Éléments, des 12 signes du Zodiaque et des 5 derniers atouts — les *arie* des joueurs florentins — trouvent ici leur place habituelle. En revanche, les 4 *papi* n'ont pas de correspondants : *l'Amour* (n° 2) n'est pas à la place où on l'attendrait (n° 5 dans le *minchiate*). Et on voit mal ce que *Vénus naissante* et *Bacchus* ont à voir avec leurs pendants traditionnels... Plus intéressant encore est le sort infligé aux Vertus : non seulement l'emplacement et l'ordre de celles-ci sont bouleversés, mais en plus il en manque une, la Foi ! Cette absence nous paraît témoigner d'un parti-pris d'évacuation délibérée de toute référence à la religion, d'une « laïcité » bien digne du Siècle des Lumières. Aussi ne retrouvons-nous plus aucune allusion au Diable, à la Mort ou à la Maison-Dieu qui laissent la place ici aux 4 « âges » de la vie humaine (n° 11 à 14) et aux 5 sens (n° 15 à 19).

L'application des couleurs n'est pas indifférente et les fonds rouges des atouts n° 33 *(Mars)* à 40 *(La « Renommé »)* sont conformes aux règles du *minchiate* où les joueurs florentins les connaissent sous le nom de *rossi* (« rouges »).

L'association des quatre couleurs aux quatre continents (Cœurs : Europe, Carreaux : Asie, Piques : Afrique, Trèfles : Amériques) est classique, notamment au XIXe siècle.

Romain Merlin (*Origine des cartes à jouer,* Paris, 1869) avait vu et décrit ces cartes étonnantes (p. 130-131).

Paris, B.N., Estampes, Kh 176 rés.



63

63



63

***Minchiate* de fantaisie de Poilly (variante)**

François (?) de Poilly
Paris, début du XVIIIe s.
98 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur cuivre, non coloriée
papier en plusieurs couches
93 × 60 mm
dos : tarotage avec soleils
marque :
Poilly, rue St Jacques, a St Benoist (Cavalier de Carreau)

Issu du même cuivre du même Poilly, ce jeu, qui a le mérite d'être complet et de mieux laisser admirer la délicatesse de la gravure car il n'est pas colorié, n'est cependant pas tout à fait identique au précédent : les représentations des atouts n'y ont pas les mêmes numéros ! L'impression que l'on a est qu'il s'agit d'un retirage où l'on a tenu à « corriger » l'illogisme apparent de la première version. Ignorant du modèle florentin, l'imprimeur a renuméroté les atouts dans une suite cohérente qui part du *Chaos* (n° 1), carte qui n'existe pas — ou n'a pas été conservée — dans l'exemplaire précédent. A sa suite, on trouve les planètes (nos 2 à 5), les 4 Eléments, les 4 Ages, les 5 Sens, les « Vertus », ici regroupées (nos 17 à 24), les divinités antiques et les 12 signes du Zodiaque, enfin placés dans l'ordre des mois de l'année (ce qui n'est pas le cas dans le *minchiate* original). Et tant pis si on a 42 atouts au lieu de 41...

Un autre exemplaire de cette version

« corrigée » et non coloriée se trouve au Bowes Museum de Durham, en Angleterre, où il est conservé dans une boîte en forme de livre recouverte de cuir et frappée aux armes des Bourbon d'Espagne (collier de la Toison d'Or avec fleurs de lis surmonté d'une couronne royale). Des illustrations en sont données dans le livre de Roger Tilley, *A History of Playing Cards,* New York, 1973 (p. 67 à 71).

En outre, on connaît une troisième version du jeu de de Poilly, mais réduite à 78(?) cartes. La Collection Hennin conserve, en effet, les 16 têtes — identiques — d'un jeu du même cuivre, colorié, où les atouts ont été à nouveau renumérotés, *les Étoiles* devenant le n° 17, *la Lune* n° 18, *le Soleil* n° 19, *la Renommé* (le « Jugement ») n° 20 et *le Monde* n° 21. L'atout 16 manque et *Momus* tient lieu de Fou. Le nom du graveur a été rogné sur le cavalier de Carreau. Le catalogue de la Collection avance la date du 28 décembre 1765, ce qui paraît probable pour ce retirage tardif (BN, Estampes, Hennin, tome 106, n° 9242).

Paris, collection Guiard.

Bibl. : Arts Déco 81, 34-35.

64

— ***Règles du jeu des minquiattes.*** — s.l.n.d. [Italie ?, troisième tiers du XVIIIe s. ?]. — 15 p. ; 8°.

Reliure veau avec décor doré, d'origine italienne. L'ouvrage est passé par le Dépôt des Cordeliers (an V — 1797) où furent regroupées les bibliothèques des grandes familles émigrées dont les biens avaient été confisqués en 1792.

Unique et rarissime exemplaire d'une règle en français du jeu de *minchiate,* ce petit ouvrage pourrait bien avoir été fait... en Italie. Sa reliure, en effet, est italienne. Mais son intention est claire : faire connaître au lecteur francophone le jeu florentin.

Bien qu'on y décrive un type de cartes à enseignes italiennes, il est intéressant de constater que l'atout le plus fort, le Jugement (it. *le Trombe,* les « trompettes »), est ici baptisé *la Renommée* comme dans le jeu de de Poilly (cat. n° 62). Le fait est assez peu courant pour mériter d'être souligné.

La règle de ce jeu est compliquée par le maniement de quelques 41 atouts, offrant la possibilité de multiples combinaisons payantes appelées *versicole(s)* ou *verzigole,* terme qu'on rapprochera de la *brizigole* citée en 1655 (cf. cat. n° 36). Au demeurant le jeu de la carte est assez classique : 4 joueurs se voient distribuer 21 cartes à chacun, le donneur en recevant 13 de plus pour son écart. Le Fou a la même fonction qu'aujourd'hui dans la règle française. On joue par équipes de deux et il faut faire 60 points pour gagner. Outre les 3 atouts maîtres (n° 1, Fou et « Renommée »), certaines cartes ont des valeurs spéciales : les *Papes* (n°s 2 à 5) valent 3 points, les n°s 1, 10, 13, 20, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35 comptent 5 points et les 5 derniers atouts (l'Étoile, la Lune, le Soleil, le Monde et la « Renommée »), 10 points. En outre, les rois valent 5 points.

« Tout le jeu consiste ensuite à gagner une carte qui fait une Versicole, & qui est entre les mains des adversaires, ou à faire passer sûrement celles qui font une versicole, & que l'on tient. » Ici aussi l'ordre des points est inversé dans les couleurs Coupes et Deniers.

Deux autres règles accompagnent celle des « Minquiattes » : la Prime (p. 10 à 13) et le Trois-Sept (*tressette,* p. 13 et 14).

Paris, B.N., Imprimés, V 51047.

Bibl. : PC, XII, n° 4, p. 129.

Le Tarot Silicien

Jusqu'à ces dernières années nul ne soupçonnait l'existence d'une forme sicilienne du tarot. C'est le mérite de quelques collectionneurs intrépides et de l'érudition de Michael Dummett (op. cit.) que d'avoir fait sortir de l'ombre un jeu toujours vivant dans l'île, mais qu'aucune règle imprimée ne venait conforter.

Aujourd'hui nous sommes mieux renseignés sur le tarot sicilien. Quoiqu'aucun exemplaire ancien n'ait survécu, les témoignages littéraires affirment que le jeu à 78 cartes et le *minchiate* furent introduits simultanément dans l'île à la fin du XVIIe siècle. Le dernier ne survécut pas, mais le jeu classique prit pied, non sans subir de profondes modifications. Il semble que quelques atouts aient même été changés avant d'arriver en Sicile (à Rome ?) : le Monde et le Jugement ont laissé la place à Atlas et à Jupiter, la Papesse a donné naissance à la Constance *(Costanza),* tandis que le Pape, devenu mystérieusement *Miseria,* émigrait en tête de la série. Un peu plus tard, en Sicile, le Diable devint le Navire *(il Vascello)* et la Maison-Dieu une simple tour. Puis, vers 1760, on réduisit le nombre de cartes à 63, par suppression des 1, 2 et 3 de Deniers et des cartes 1 à 4 dans les autres couleurs. Même le Fou est allé jusqu'à changer son nom en « *il Fuggitivo* ».

Deux « portraits » semblent s'être succédé, tous deux illustrés ici : un premier type, nettement influencé par le *minchiate* est représenté par quelques bois de moulage ainsi que par les cartes de la Collection Mann-Dummett ici exposées (cat. n° 65). Le deuxième type, apparu au début du XIXe siècle (cat. n° 66), est celui toujours en vigueur aujourd'hui. Ce qui caractérise aussi le tarot sicilien c'est l'aspect « espagnol » — ou plutôt « portugais » — de ses cartes de points, avec leurs bâtons en forme de massues et leurs épées droites et entrelacées.

Malgré une affinité certaine avec le *minchiate* et, surtout, avec les cartes lucquoises « Orfeo », notamment pour ce qui est de l'ordre des atouts, le tarot sicilien reste une énigme. Peut-être est-il l'unique survivant d'un type de jeu (à 78 cartes ?) courant en Italie au XVIIe siècle, mais dont aucun exemplaire n'aurait subsisté.

Les Atouts du Tarot Sicilien

- –. *la Miseria* ou *la Povertà*
- 1. *i Bagotti* ou *i Picciotti*
- 2. Impératrice
- 3. Empereur
- 4. *la Costanza*
- 5. Tempérance
- 6. Force
- 7. Justice
- 8. Amoureux
- 9. Chariot
- 10. Roue de Fortune
- 11. Pendu
- 12. Ermite
- 13. Mort
- 14. *il Vascello* (le navire)
- 15. *la Torre*
- 16. *la Stella*
- 17. *la Luna*
- 18. *il Sole*
- 19. *la Palla* (le globe) ou *l'Atlante*
- 20. *Giove* (Jupiter)
- –. *il Fuggitivo* (= le Fou)

65
Tarot sicilien de Tuzzolino

Tuzzolino
Palerme(?), Sicile, vers 1730-1740
33 cartes (sur 63), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
84 × 50 mm
dos : losange à l'intérieur d'une guirlande ovale
marque :
TUZZOLINO (10 de Deniers)
nomenclature IPCS : IPT-2

Ces cartes sont les plus anciennes connues à ce jour d'un tarot sicilien. En effet, bien que les sources littéraires attestent la présence du jeu en Sicile depuis la fin du XVIIe siècle, on n'a conservé aucun témoin de cette période. Le type ainsi représenté forme un premier « portrait », antérieur au type actuel qui semble s'être fixé vers 1810 (cf. n° suivant).

On notera la forte parenté de ces cartes avec celles des *minchiate* populaires du XVIIIe siècle. Ici, les numéros des atouts sont encore en chiffres romains et la carte aujourd'hui dénommée *Miseria* s'appelle *La Povertà*. Le mendiant qui l'illustre tient une boîte sur laquelle on lit *INI*. En outre, un certain nombre de détails diffèrent des jeux plus modernes, notamment sur l'atout XX « *Giove* » (Jupiter) ; mais ce sont surtout les cartes ordinaires qui montrent une affinité indiscutable avec les jeux... portugais : ici les dames d'Épées et de Bâtons sont attaquées par des bêtes. Des initiales et des chiffres arabes permettent d'identifier têtes et points.

On connaît de ce même modèle des cartes dues à Felice Cimino de Palerme, datées 1802 et 1805, ainsi que des bois et des épreuves conservés dans les musées siciliens. Ce type de cartes n'a pas dû survivre au-delà des années 1820.

Rye, collection Sylvia Mann / Oxford, collection Michael Dummett.

Bibl. : Dummett, 375.



65

65



66
Tarot sicilien « Fortuna »

cartier « Fortuna »
Palerme, Italie (Sicile), vers 1820
63 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
80 × 48 mm
dos : figure de femme sur une roue avec légende
FORTUNA
nomenclature IPCS : IPT-2.1

C'est là le premier exemple d'un modèle encore en vigueur en Sicile. La comparaison faite avec les jeux plus récents de Concetta Campione (cat. n° 93) et de Modiano (cat. n° 94) fait apparaître de menues variations : l'atout connu sous le nom de *La Povertà* est ici appelé *Miseria*. Certaines cartes (nos 3, 4, 6, 7, 10 et 11) sont à l'envers par rapport aux représentations modernes. Et, bien sûr, la technique de fabrication est ici typique des productions italiennes anciennes avec leurs rabats caractéristiques.

Lissone, collection Vito Arienti.

Bibl. : Dummett, 373-374 ; Arts Déco 81, 14-15.

Une cassure originale : Les tarots à enseignes françaises

On ne sait ce qui a poussé les cartiers allemands qui fabriquaient des jeux de tarot vers le milieu du XVIIIe siècle à abandonner le « portrait » italien. Toujours est-il qu'après une phase de transition qui semble avoir duré jusque vers 1800, les joueurs de tarot de langue allemande n'eurent plus entre les mains que des cartes à enseignes françaises et des atouts totalement profanes.

Ce qui s'était passé on peut l'imaginer. Les enseignes italiennes et, plus encore, les allégories du tarot traditionnel devaient paraître bien étranges aux allemands du Siècle des Lumières : cela « sentait » le Moyen Age. Car ce sont les atouts qui semblent avoir été visés : ne fabriquait-on pas, encore vers 1800, des tarots à enseignes italiennes, mais avec des atouts... animaliers (cat. n° 69 et n° 70) ?

Les couleurs italiennes n'étaient pas totalement inconnues en Allemagne, mais les joueurs n'étaient pas tous familiarisés avec leurs bizarreries. Aussi leur préférèrent-ils les enseignes françaises, plus lisibles et — ce qui comptait pour les cartiers — plus faciles à fabriquer d'un coup de pochoir...

La mode. Voilà peut-être le secret de l'expansion des tarots à couleurs françaises dans les pays de langue allemande au XVIIIe siècle. Or, à l'époque, la mode est française et l'idéologie laïque : d'où ces séries de scènes diverses, et plus spécialement d'animaux et de chasse que les cartiers allemands répandirent avec une grande liberté de création.

Nous aurions tort de négliger cette évolution germanique : notre « Tarot Nouveau » français en est issu. Après les animaux ce furent les costumes folkloriques, les vues de grandes villes, les scènes de genre et d'autres encore. Petit à petit se dégagèrent deux modèles standards : un pour l'Autriche, encore tout imprégné de « turqueries » et toujours utilisé sous différentes variantes, un autre pour l'Allemagne dont le succès fut plus grand encore en Suisse et en France. C'est notre tarot de jeu moderne.

Dans cette profusion de styles et d'images — si opposée aux standards italiens — les cartiers germaniques restèrent toutefois fidèles à quelques repères : le Fou est resté... un fou, même si nous sommes loin de l'imagerie très médiévale du *matto* italien. Sur le 1 d'atout (notre « *petit* », qu'en allemand on appelle encore *Pagat,* de l'italien *bagatto*), la représentation d'un Arlequin et d'une Colombine continue d'évoquer, même vaguement, le Bateleur d'autrefois.

Cette mutation du Tarot, qui — précisons-le — n'affecta en rien les règles du jeu, lui ouvrit les portes de l'Europe du Nord : la Belgique, déjà sensibilisée avec ces étranges tarots à enseignes italiennes, mais aussi les Pays-Bas et jusqu'au Danemark où le jeu se pratiquait encore dans les années 30. De l'autre côté, l'Empire Austro-hongrois accueillait à son tour le tarot. Non seulement l'Autriche, mais la Tchécoslovaquie et la Hongrie actuelles lui sont restées fidèles.

67
Tarot de la Noce Bavaroise

Andreas Benedictus Göbl
Munich, Allemagne, vers 1765
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir avec rehauts à la main
papier en plusieurs couches doré sur tranche
110 × 57 mm
dos : losanges avec étoiles
marques :
Andreas Benedictus Göbl (Valet de Trèfle)
A. (lame de hallebarde du Valet de Pique)
B. (lame de hallebarde du Valet de Carreau)
G. (lame de hallebarde du Valet de Cœur)
MUNCHEN (bas du volant de la robe du Roi de Carreau)
étui : voir n° suivant.



67

Le jeu de la Noce Bavaroise est traditionnellement considéré comme le plus ancien tarot à enseignes françaises. Si l'on se fie aux dates d'activité de son fabricant, Andréas Benedictus Göbl (1765-1792), il ne peut guère avoir été fait avant 1765. Or un des premiers traités allemands consacré au tarot, *Die Kunst, die Welt erlaubt mitzunehmen in den verschiedenen Arten der Spiele,* paru à Vienne et à Nuremberg en 1756, fait expressément mention d'enseignes françaises (p. 346 sqq). Mais nous ne possédons aucun jeu daté de cette période.

Quoiqu'il en soit, le jeu de Göbl a toujours attiré l'attention des historiens de la carte à jouer, vraisemblablement en raison de son caractère luxueux. En effet, les cartes sont particulièrement épaisses, la gravure est délicate et la mise en couleurs extrêmement soignée et même rehaussée à la main. De fait, tous les exemplaires conservés sont généralement complets et dans un excellent état de fraîcheur. Mais seul un collectionneur parisien en détient l'étui. Nous verrons que celui-ci a une grande importance.

Luxueux, ce tarot l'est aussi par son sujet : celui d'une fête aristocratique. Les princes de Bavière se livraient, en effet, tous les ans, à une étrange mascarade bien dans le goût du temps : déguisés en bergers et en paysans, ils organisaient des « noces de villages ». La cour de Munich, qui réglementait minutieusement ces festivités, faisait paraître annuellement une liste des participants et de leurs rôles. On possède encore une série de ces listes pour les années 1719 à 1765.

C'est précisément ce que les cartes confirment. Les atouts font alterner régulièrement deux sujets : un cavalier, sorte de héraut de la fête, et un carrosse orné tiré par deux chevaux, où l'on remarque différents participants à la noce tels le pasteur et sa femme (atout VI) ou des musiciens (atout XVIII), tous en tenue de mariage.

On ne peut donc ignorer que le jeu représente une noce. Les légendes mêmes le disent (voir atouts II, XVI et XIX, par exemple). Le caractère bavarois est lui aussi fortement affirmé : le personnage de l'atout XI s'exclame : « *bayrisch, bayrisch mus es (s)ein/stimet alle mit mir ein* » (« Bavarois, il faut que ce soit bavarois. Tout le monde est d'accord avec moi »). Quant au côté princier, il est vertement rappelé : « *adlich sein und bäyrisch scheinen / heist die sache redlich meinen* » (« Être noble et se montrer bavarois, C'est ce que l'affaire doit clairement dire ») et, afin que nul ne doute qu'il s'agit bien d'une mascarade, certains vers nous le rappellent : « *Ein baur bin ich nach den gwand / iedanoch gros von adlstand* » (« Paysan par le costume / Mais grand par la naissance ») (atout III) ou encore « *obshon das kleide baürich spricht / verrath mich doch das angesicht* » (« J'ai l'habit d'un paysan / Mais suis trahi par mon visage ») (atout VII).

Mais les têtes du jeu ne sont pas moins intéressantes : elles manifestent clairement leur parenté avec le portrait de Paris, qu'une décision de 1764 prenait pour modèle. Celui-ci est traité dans un style orné, caractéristique du rococo allemand avec son roi de Carreau « oriental ». Les armes de Bavière parsèment les figures : Lion de Bavière et écusson rond à losanges bleus et blancs alternés, qui sont les armoiries du pays, ainsi que la poupée brandie par le valet de Trèfle, qui n'est autre que le *Münchner Kind'l,* mascotte de la ville de Munich.

Ce sont ces mêmes figures que le cartier A.B. Göbl, dont la production est vaste et diversifiée, emploie dans ses autres tarots à enseignes françaises, notamment avec atouts animaliers (cf. cat. n° 71). A sa suite, de nombreux fabricants imitèrent ces têtes, largement au-delà de la Bavière (cf. cat. n°s 72 et 73). On les retrouve aussi, en permutant les couleurs, sur d'autres jeux comme le tarot à sujets chinois de Lefer (cat. n° 81).

Le département des Estampes possède un autre exemplaire, complet, du jeu de Göbl (B.N., Est., Kh 34 b).

(Traduction des versets : Claude Guiard.)

Paris, B.N. Estampes, Kh 167 rés. n° 132-135.

Bibl. : Willshire, G. 116 ; D'Allemagne, I, 196-197 ; Hargrave, 132 ; Bielefeld 67, n° 45-66 ; Albertina 74, n° 148 ; Kaplan, 297 ; Keller, GER 619 ; Leinfelden 84, n° 27.

68
Étui du Tarot de la Noce Bavaroise

Bavière, deuxième moitié du XVIIIe s.
étui carton, en forme de livre recouvert de cuir
dos orné de décorations florales dorées
titre : *Baurn / Hochzeit*
115 × 70 × 30 mm

Cette boîte est la seule qui ait été conservée à notre connaissance. Pourtant, un jeu aussi luxueux que la « Noce Bavaroise » se devait d'être protégé par un étui de qualité. Il est un fait que des nombreuses collections publiques qui détiennent un exemplaire de ce tarot, aucune n'a hérité un semblable objet.

Celui-ci, qui est dans une collection privée parisienne, a la forme d'un livre s'ouvrant en deux par le milieu. Il est recouvert de cuir et possède un dos orné de rinceaux dorés. Un titre apparaît, quoiqu'un peu effacé, où l'on lit « *Baurn / Hochzeit* » (« noce paysanne »).

Ce bel étui — qui contient un exemplaire complet du jeu de la Noce Bavaroise — n'est peut-être qu'une production individuelle, mais son titre est suffisamment révélateur pour appuyer l'analyse que nous donnons du jeu : il s'agit bien d'une fête « paysanne », reconstituée par de nobles bavarois.

Paris, collection Guiard.

Tarots animaliers

Les tarots animaliers forment le groupe le plus homogène et le plus nombreux parmi les jeux à enseignes françaises de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe. On peut ranger ces tarots en deux grandes catégories : l'une est manifestement originaire de Bavière, l'autre a été produite principalement dans les Pays-Bas méridionaux. Du premier type on retiendra l'aspect très « français » des têtes qui, tout en se parant des armes de la Bavière, s'inspirent nettement du portrait de Paris, déjà employé dans les cartes ordinaires locales.

Les tarots animaliers bavarois présentent une grande diversité dans leurs représentations de la faune terrestre. Les tentatives faites pour y voir des illustrations de fables, de comptines ou de mélodies populaires sont démenties par bien des exemples de ces dernières. Il s'agit plus vraisemblablement d'un bestiaire moralisateur où chaque animal, suivant en cela une tradition très ancienne, incarne un comportement humain : l'éléphant évoque la sobriété, le chien la foi aveugle, le lapin la prudence, etc. C'est là le propos d'un jeu à enseignes allemandes que Conrad Stappf édita à Augsbourg vers 1700 : un animal orne chaque carte avec une sentence en latin et en allemand et, dans le bas, quelques vers explicatifs[13]. Ces animaux se retrouvent à peine changés dans une des productions de Göbl ainsi que sur le tarot anonyme fait pour la Russie que nous présentons (cat. n° 72).

On ne sait si ces représentations d'animaux avaient encore un sens à la fin du XVIIIe siècle. En tout cas, les cartiers ne se sentirent pas liés à un modèle unique : Göbl lui-même fit des tarots où les scènes animales reflètent d'autres sources (cat. n° 71). Il est difficile de repérer la moindre fixité, si ce n'est dans le n° XXI qui représente invariablement un ours accompagné ou non de son montreur.

On ne s'étonnera pas de retrouver ce même ours, seul, sur l'atout XXI des tarots de type belge. Les cartiers des Pays-Bas méridionaux s'inscrivent clairement dans la lignée des leurs inspirateurs allemands. En revanche, ils ont préféré traiter les têtes de leurs jeux dans un style antiquisant tout à fait original (cat. nos 74 et 75).

Petit à petit les représentations animales se simplifièrent, perdant, de copie en copie, jusqu'à leur signification originelle. Face à cette dégradation, certains cartiers réagirent en introduisant des images plus « réalistes », plus conformes à une vision scientifique du monde animal et de son environnement (cat. n° 77). Mais déjà la vogue des tarots animaliers décline, dès le début du XIXe siècle, pour ne plus survivre, de nos jours, que sous la forme charmante et désuète du *Adler-Cego* de la Forêt Noire (cf. cat. nos 78 et 111).

69
Tarot animalier à enseignes italiennes

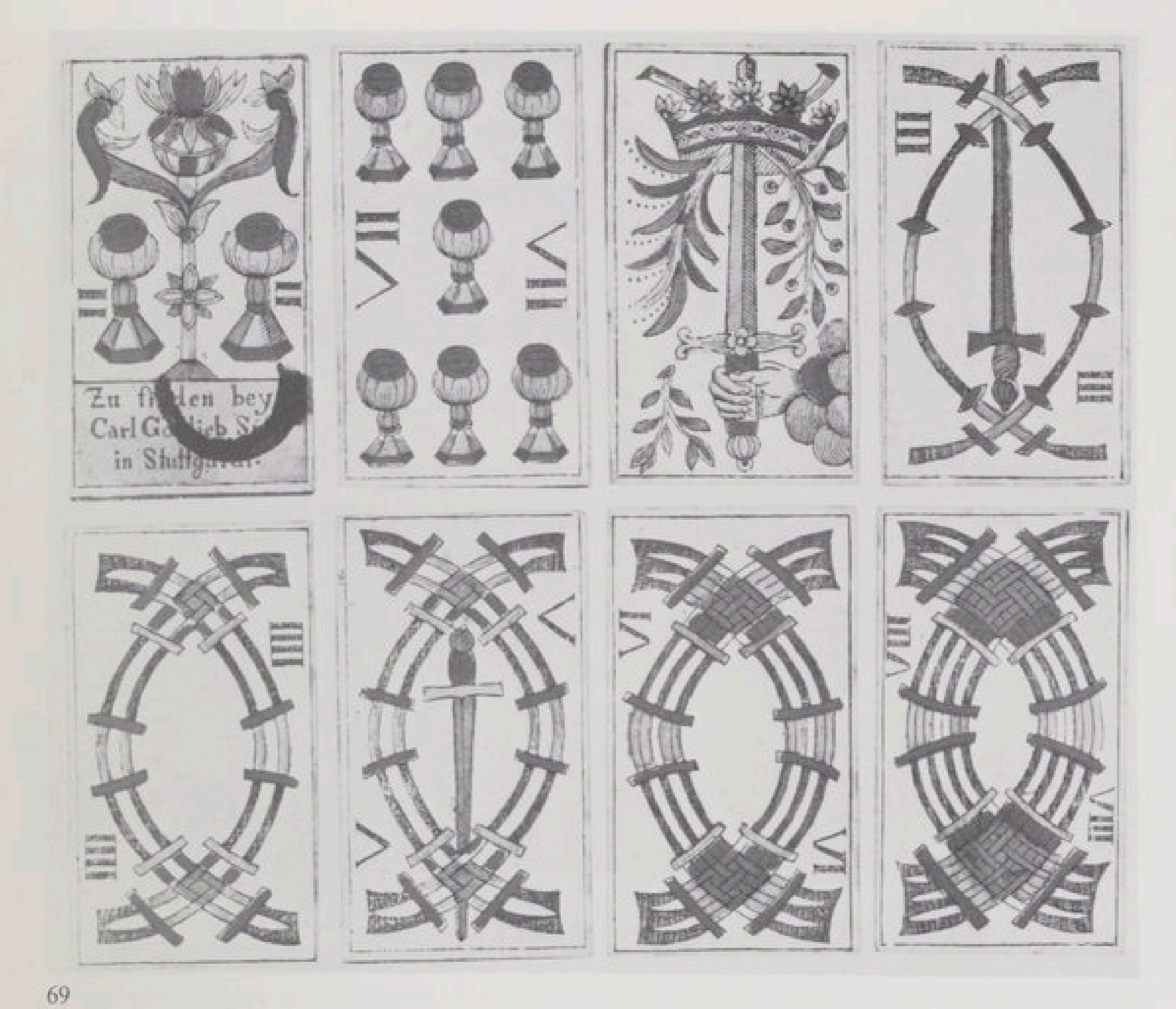
Carl Gotlieb Süss
Stuttgart, Allemagne, vers 1800
26 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
111 × 63 mm
dos : marbrés bleus
marques :
Zu finden bey / Carl Gotlieb Süss / in Stuttgart (2 de *Coupes)*
C.C.S. (4 de Deniers)

L'intérêt de ces 26 cartes dont, hélas, il ne subsiste que 25 points et un seul atout, c'est de montrer que des tarots « mixtes » assurèrent, en Allemagne, la transition entre les jeux italiens et les jeux à enseignes françaises, ou du moins qu'il y avait encore au début du XIXe siècle des joueurs suffisamment attachés à leurs vieux tarots « à l'italienne ».

L'atout conservé, n° XVIIII, montre un animal (un renard ?), tandis que les cartes de points emploient les enseignes italiennes, ici traitées de façon un peu raide. Des chiffres romains ont été ajoutés pour identifier les valeurs.

Londres, British Museum, Department of Prints and Drawings, Schreiber G. 292, n° 1896-5-1-204.

Bibl. : O'Donoghue, G. 292 ; Hoffmann, 37 et 86 (n. 42).



69



70

70
Tarot animalier à enseignes italiennes G.M.

Allemagne, début du XIXe s.
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
108 × 70 mm
dos : marbrés bleus avec taches jaunes
marques :
GM (2 de Coupes, 2 et 4 de Deniers).

Ce jeu anonyme a vraisemblablement été fait en Allemagne au tout début du XIXe siècle. Il est, comme le n° précédent, un jeu mixte mélangeant enseignes italiennes et atouts animaliers, avec des têtes romantiques.

On observera que les cartes numérales se conforment à celles des Tarots de Besançon. L'esthétique générale est la même que celle du cat. n° 69, avec ses chiffres romains sur les points et les mêmes dos marbrés. Toutefois, l'atout XVIIII ne présente pas le même sujet. Les animaux qui ornent les atouts sont ici ceux des tarots « bavarois » tel celui du mystérieux Bouchaud (cat. n° 73) : même Excuse (mais ici à double-tête), même ours sur le XXI ou même singe sur le XII, mais dans un style plus réaliste. Les figures, en revanche, n'appartiennent à aucun « portrait » connu : elles sont à double-tête, dans un style romantique bien caractéristique, avec, comme cela est d'usage fréquent en Allemagne au XIXe siècle, leurs noms en français (« *Valet* », « *Dame* », « *Roi* » — les cavaliers n'y ont pas droit !).

C'est ce qui nous fait dater ce jeu des années 1820.

Londres, British Museum, Department of Prints and Drawings, Schreiber G. 295, n° 1896-5-1-552.

Bibl. : O'Donoghue, G. 295 ; Hoffmann, 37 et 86 (n. 42).

71
Tarot animalier de Göbl

Andreas Benedictus Göbl (actif 1765-1792)
Munich, Allemagne, fin du XVIIIe s.
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
108 × 51 mm
dos : marbrés rouges
marques :
Andreas / Benedict. / Göbl (Valet de Cœur)
Karten / Fabri- / cant (Valet de Carreau)
timbre gras sur As de Pique, As de Trèfle et 7 de Pique
nomenclature IPCS : FT-1 (var)

Andreas Benedictus Göbl a fabriqué de

nombreux tarots : on connaît de lui au moins deux modèles distincts avec atouts animaliers, celui-ci étant le plus finement gravé. Les animaux qui ont été choisis correspondent peut-être à des sujets moralisateurs, mais on ne connaît pas les sources de notre graveur. Les mêmes illustrations se retrouvent sur d'autres jeux, plus ou moins bien reproduites et à des places différentes. On notera qu'un arbre est systématiquement représenté sur chaque atout,

Les têtes, en revanche, sont caractéristiques du « portrait de Paris bavarois » déjà rencontré dans le jeu de la Noce Bavaroise (cat. n° 67) dû au même cartier et que l'on retrouve ensuite dans d'autres productions. Le roi de Carreau avec son turban va devenir en quelque sorte une marque distinctive, repérable dans de nombreux jeux de tarots ou de cartes ordinaires. Mais ici les symboles de la Bavière, si fortement présents dans le jeu de la Noce Bavaroise et que d'autres fabricants ont fidèlement reproduits n'apparaissent pas : ni *Münchner Kind'l,* ni Lion de Bavière. Le portrait est moins lourd et plus affiné que ses successeurs.

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, B 749.

Bibl. : Bielefeld 67, n° 1-22; Keller, GER 46; Leinfelden 84, n° 1.



71

72



72
Tarot animalier fait pour la Russie

Allemagne (?), fin du XVIIIe s.
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
110 × 58 mm
dos : motifs géométriques en pointillés bleus
timbres gras de l'Orphelinat Impérial de Russie (As de Carreau)
nomenclature IPCS : FT-1

Le plus surprenant dans ce tarot animalier de type classique est le timbre gras « au pélican » qui est apposé sur l'as de Carreau : c'est le cachet fiscal de l'Orphelinat Impérial de Russie, vraisemblablement institué sous Catherine II. Nous tenons là la preuve que le jeu de tarot a été connu jusqu'en Russie ! Quant à l'origine de ce jeu elle n'est guère décelable, car le cartouche du valet de Trèfle, où figure habituellement le nom du cartier, est vide.

Nous reconnaissons dans ces cartes un « portrait » utilisé par de nombreux cartiers allemands, notamment Göbl, qui en produisit un avec les mêmes animaux sur les atouts (Bielefeld 67, nos 23 à 44) : c'est le modèle avec montreur d'ours sur l'atout

identiques à la fin du XVIIIe siècle (Zürich 78, nos 157 et 158). A moins qu'il ne fût belge : un cartier liégeois, J.J. Dubois fabriquait le même type de jeu au XVIIIe siècle aussi.

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. nos 136-138.



73

XXI, directement transposé des cartes à enseignes allemandes que Conrad Stappf grava vers 1700. On y reconnaît le même chien de chasse (atout V et « Daus » de Cœur), le cerf et la biche (atout XI et Valet de Grelots) ; l'éléphant de l'atout XIII, le chien et le bouc du n° XV et les chevaux empanachés du n° XVIII sont autant d'emprunts au jeu de Stappf.

Georges Marteau avait acheté ce tarot à un officier russe, le Colonel Swkoff.

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n° 650-653.

73
Tarot animalier de F. Bouchaud

F. Bouchaud
Suisse ou Belgique (?), fin du XVIIIe s.
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
111 × 60 mm
dos : astérisques et points formant quadrillage
marques :
F. BOVCHAVD (Valet de Trèfle)
F.I. (lame de hallebarde du Valet de Trèfle ; et atout I)
nomenclature IPCS : FT-1

Avouons tout de suite que le fabricant de ce jeu, F. Bouchaud, nous est totalement inconnu. On a peine à croire, avec Georges Marteau, qui l'eut en sa possession, que ce tarot soit de « fabrication lyonnaise ». En effet, il ne semble pas que l'on ait jamais fait de tarot animalier en France — si ce n'est en Alsace. Force nous est de constater, en outre, qu'aucun cartier du nom de Bouchaud n'a été recensé à ce jour.

Nous sommes en présence d'un tarot animalier de type allemand, tel que Göbl, en Bavière, et de nombreux autres fabricants en ont fait : les têtes sont celles du jeu de la Noce Bavaroise (cat. n° 67) avec *Münchner Kind'l* et Lion de Bavière. Les cavaliers — qui ne peuvent avoir été empruntés au portrait de Paris — montrent assez nettement ici l'intention « mondialiste » qui a présidé à leur création : le cavalier de Carreau est « chinois », celui de Cœur « turc », ceux de Trèfle et de Pique paraissent plus européens.

Les animaux des atouts correspondent à une des rares séries à peu près fixées avec un dromadaire sur le IV, une licorne sur le VIII ou un ours (sans montreur) sur le XXI.

Le style assez grossier du tout, la facture générale et le dessin des dos font penser à une production de la fin du XVIIIe siècle. Risquons une hypothèse : pourquoi Bouchaud ne serait-il pas suisse ? Claude Rochias, à Neuchâtel, et Leonzi Schaer, à Mümliswil, ont fait des jeux en tous points

74
Tarot animalier Belge

T. Servaes
Bruxelles, « France », vers 1800
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
113 × 60 mm
dos : hexagones avec soleils
marques :
FRANCE // T. SERVAES / A BRUXELLES (Valet de Cœur)
T. SERVAES / FRANCE (atouts et figures)
nomenclature IPCS : FT-1.1

C'est un autre type de tarot animalier que représente ce jeu de T. Servaes, à Bruxelles. Les animaux sont dans la tradition illustrée par les exemples précédents (notamment cat. n° 73) : l'ours de l'atout XXI est seul avec un bâton, le n° XX montre une chèvre et le n° XII un singe. Même terrible lion sur l'atout X, même licorne sur le VIII, même dromadaire sur le IV. Certaines représentations sont inversées.

En revanche, les têtes sont d'un style tout à fait distinct. Les rois et les dames sont traités sous forme de divinités classiques, vêtus de toges et chaussés de spartiates. Cavaliers et valets portent des costumes militaires d'époque Louis XV. C'est généralement le valet de Cœur qui porte l'identification du cartier : celui-ci n'y manque pas. Plus curieuse est l'insistance mise par Servaes à répéter sur chaque figure et sur chaque atout la mention « *FRANCE* » : soumission ou propagande ? On ne sait ; mais voilà qui date bien notre jeu. En effet, les Pays-Bas méridionaux furent annexés à la République Française en 1795. Bruxelles forma ainsi le Département de la Dyle. L'occupation française n'a cessé qu'en 1815, mais il est probable qu'à partir de 1804, notre fabricant aurait mentionné « Empire Français ».

Ce type de jeu est plutôt l'apanage des cartiers belges ou luxembourgeois, mais on en trouve des exemples danois. Ce modèle fut perpétué jusqu'à la fin du XIXe siècle (voir n° suivant).

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n° 196-199.
Bibl. : D'Allemagne, II, 461-462.

marques :
C.G. LEMMELS . WITWE (Valet de Trèfle)
E.F. DORFF (roi de Carreau)
timbre gras au cheval sur As de Cœur et Roi de Cœur (Basse-Saxe ?)
nomenclature IPCS : FT-1

Ce jeu, qui provient peut-être du Nord de l'Allemagne, est représentatif de l'inspiration des cartiers pour illustrer leurs atouts animaliers. On retrouve, en effet, ici les représentations déjà observées dans les autres productions de la même époque (cat. nos 71 à 73), mais dans des emplacements différents : on comparera ainsi le lion du n° XIV avec celui du n° X du tarot anonyme fait pour la Russie (cat. n° 72) ou encore la chèvre n° XIII du jeu de Göbl (cat. n° 71) avec celle de notre jeu (atout n° III). L'image du cerf (n° II) se retrouve en deux endroits du jeu de Göbl et l'oiseau piquant sous le regard de ce qui doit être un loup (?), sur l'atout n° IV, paraît proche du n° III de Göbl. La majorité des animaux se retrouve néanmoins dans le tarot fait pour la Russie (cat. n° 72) et dans celui de Bouchaud (cat. n° 73). Ces deux derniers partagent avec notre jeu la représentation — très fréquente —, sur l'atout XXI, d'un ours, parfois avec montreur (tarot « russe »), parfois seul (Bouchaud). On suppose, à voir le ventre formidable de ce dernier, qu'il a dévoré son compagnon : de fait, le jeu de Lemmels/Dorff le montre incontestablement luttant...

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n° 139-140.

Bibl. : Bielefeld 67, n° 291 ; Keller, GER 42 ; Leinfelden 84, n° 11.



74

75
Tarot animalier de Daveluy

Daveluy
Bruges, Belgique, entre 1850 et 1870
78 cartes (complet), enseignes françaises
chromolithographie
papier en plusieurs couches
114 × 60 mm
dos : tarotage écossais bleu et orange
marque :
Cartes du Tarot / Fabrique DAVELUY / BRUGES (Valet de Cœur)
étui carton couleur pistache avec étiquette collée
nomenclature IPCS : FT-1.1

Ce tarot n'est que la version XIXe siècle du modèle précédent. Les atouts sont imprimés en bleu et le procédé de la chromolithographie a permis de leur donner un dessin plus fin (mais pas plus réaliste !). Rois et dames ont conservé leurs drapés et le cavalier de Cœur a gagné un pistolet. Le traitement est moins rustique que celui de ses prédécesseurs.

Daveluy était un cartier de Bruges dont l'affaire fut reprise vers 1870 par Gueûns-Seaux qui continua quelques temps d'éditer ce jeu. Ce tarot peut donc être daté d'avant 1870. Il a conservé son étui, dont l'étiquette proclame : *« Anciennes et véritables cartes du jeu du tarot / Fabrique de Daveluy / Bruges »*.

Paris, collection Guiard.

Bibl. : O'Donoghue, Fl. 1 ; Fournier 82, 248 (n° 20).

76
Tarot animalier Lemmels/Dorff

Vve C.G. Lemmels et E.F. Dorff
Nord de l'Allemagne (?), fin du XVIIIe s.
77 cartes (sur 78), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
107 × 53 mm
dos : losanges avec soleils

77
Tarot animalier de Joseph Fetscher

Joseph Fetscher
Munich, Allemagne, début du XIXe s.
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
110 × 61 mm
dos : motifs floraux bleus
marque :
Joseph Fetscher/Karten : Fabri :/cant in München/in der Burggasen (atout II)
I.F. (bluteau du Valet de Cœur)
timbre gras sur le dos du 2 de Pique : *DEUTSCHES REICH/FUNFZIG PF./N° 51*
nomenclature IPCS : FT-1.2 (var.)

Voilà un tarot animalier difficile à classer ! On ne sait ce qu'il faut admirer le plus de la délicatesse de la gravure et des couleurs, de l'invention des scènes où se mêlent humains, animaux et monstres fabuleux, ou du raffinement de l'encadrement. Le



76

77

doublement des images, le style graphique — notamment le dessin des têtes — ne permettent pas de dater ce jeu d'avant 1810.

Les dames, les cavaliers et les valets sont directement inspirés des figures « bavaroises » déjà rencontrées (cf. cat. nos 71 à 73). Le valet de Cœur porte même les armes de Bavière, avec *Münchner Kind'l,* discrètement placées dans son bluteau avec les initiales du cartier « *I.F.* » En revanche, les rois, notamment ceux de Pique, Trèfle et Cœur, ont une raideur qui annonce leur évolution vers un portrait plus romantique. Aux couleurs près, ces têtes sont étonnamment proches de celles du tarot à sujets chinois de Lefer (cat. n° 81). On comparera ainsi les figures suivantes :

Fetscher	Lefer (n° 81)
Roi de Carreau	Roi de Pique
Cavalier de Carreau	Cavalier de Pique
Valet de Carreau	Valet de Pique
Roi de Trèfle	Roi de Cœur
Dame de Trèfle	Dame de Cœur
Cavalier de Trèfle	Cavalier de Cœur
Roi de Cœur	Roi de Carreau
Cavalier de Cœur	Cavalier de Carreau
Valet de Cœur	Valet de Carreau
Dame de Pique	Dame de Carreau

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n° 202-204.

78
Tarot animalier double-tête

Hermann Berend Zimmermann
Lübeck, Allemagne, milieu du XIXe s.
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
114 × 59 mm
dos : lignes arrondies en pointillés
étui d'origine, carton bleu

Ce jeu illustre bien la décadence subie par les tarots animaliers au XIXe siècle : la grossièreté des bois est patente autant que l'étrangeté totale des animaux. C'est à peine si l'on peut reconnaître les têtes issues des jeux bavarois. Les atouts présentent cette particularité de montrer, d'un côté l'animal sous sa forme terrestre et, de l'autre, une forme « marine » où le bas du corps est celui d'un poisson. Le tarot de Fetscher (cat. n° 77) illustre le même genre de monstre mi-mammifère mi-poisson sur l'atout n° IX.

Il existe une variante très proche de ce jeu, avec des chiffres arabes un peu différents et un traitement un peu plus « pro-

pre » (Keller, GER 609; Dummett, XVII-XVIII et pl. n° 35). Ce qui paraît le plus probable c'est que ce tarot n'est que la version abâtardie d'un tarot animalier plus ancien où les animaux sont représentés en deux attitudes différentes (exemple dans Kaplan, 304) : de la baleine du n° 2 au coq du n° 21 en passant par le cygne du n° 9, ils y sont tous, à l'exception d'un rhinocéros devenu dans notre jeu... une licorne (n° 10) et de quelques autres variations de détail. C'est de ce même jeu à représentations doublées (mais sans formes monstrueuses) qu'est issu le moderne *Adler-Cego* (cf. cat. n° 111), ultime rejeton des tarots animaliers.

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, B 1246.

Bibl. : Bielefeld 67, n° 297; Keller, GER 609; Dummett, pl. 35; Leinfelden 84, n° 22.



78

Tarots à scènes diverses

En réalité, si l'on perçoit un semblant de « portrait » commun, les tarots à enseignes françaises sont d'une grande fantaisie : tout au long des XVIIIe et XIXe siècles, les cartiers firent assaut d'invention, non sans parfois s'inspirer les uns des autres. Aussi ne doit-on pas être surpris de voir se répandre tel thème « turc » ou « chinois ».

Face à une production essentiellement germanique, la France fait figure d'absente. Pourtant, Lefer, cartier à Paris au tout début du XIXe siècle, produisit deux superbes tarots à enseignes françaises. Pour quel usage? Nous l'ignorons. En effet, on ne jouait plus au tarot à Paris depuis plus d'un siècle et, de surcroît, seuls les tarots à enseignes italiennes avaient cours parmi les joueurs, dans la partie Est de la France.

79
Tarot militaire de Haupold
Andreas Haupold
Nuremberg, Allemagne, vers 1800
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
107 × 61 mm
dos : motifs géométriques alternés
marque :
Verfertigt / von / Andreas / Haupold / in / Nürnberg (valet de Cœur)

Les atouts de ce tarot allemand illustrent les différents aspects de la guerre moderne telle que la Prusse de Frédéric II les avait développés : remise de décoration (atout I), bivouacs (nos IV, V, VI et X), garde (VII), élaboration d'un plan d'attaque (VIII et IX), musique militaire (I, III, XI, XIII et XIV), jusqu'à l'assaut final (XV à XXI). Cette série d'images s'organise d'ailleurs selon une progression rigoureuse qui évoque toutes les phases de la prise d'une ville : les atouts I à III « battent le rappel », de IV à VI le camp s'installe pendant que les chefs délibèrent (n° VII à IX). Puis c'est la parade pour galvaniser les troupes (atouts XI et XII) : on voit là l'enseignement de Frédéric II, inventeur de « l'ordre serré »; et enfin les différentes étapes de l'engagement décisif : musique militaire en tête (XIII et XIV), précédée par un tir nourri (XV), la cavalerie charge (XVI) pendant que tonne le canon (XVII).

Enfin, l'infanterie s'ébranle (XVIII et XIX). Comme par un effet de caméra, un plan général nous permet de voir la progression (XX) de l'assaut : le sourire de contentement du commandant en chef ne laisse aucun doute sur l'issue de cette bataille (n° XXI).

Les têtes sont caractéristiques de la mode vestimentaire des dernières années du XVIIIᵉ siècle.

Andreas Haupold (ou Haubold) est né à Nuremberg en 1753 d'un père également fabricant de cartes. Reçu maître dans cette ville en 1781, il a eu une carrière fort longue puisque il s'est éteint en 1834, à l'âge de 81 ans (correspondance des Archives Municipales de Nuremberg, 8.03.84). Le Deutsches Spielkarten-Museum de Leinfelden possède une série complète des 21 atouts de ce jeu peu courant (B 1563).

Zürich, collection Kümpel.

Bibl. : Keller, GER 621 ; Leinfelden 84, n° 37.

80

« Grand Tarot Allemand une tête »

A. Lefer (connu de 1790 à 1808)
Paris, tout début du XIXᵉ s
42 cartes (sur 78), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
105 × 56 mm
dos : invisible (cartes collées)
signatures :
LEFER / fabricant / / Cartes / A PARIS (sur Cav. de Pique)
monogramme *A.L.* sur les écussons des Cav. de Trèfle et de Carreau

Lefer est un cartier parisien mal connu qui fut assez actif sous la Révolution (D'Allemagne, I, 130 et 136 montre un jeu édité en l'An I). Il apparaît dans un tableau de la production cartière parisienne de 1790 (D'Allemagne, II, 96), avec une quantité plutôt moyenne (ses collègues importants font le double). Cette année-là Lefer n'a fabriqué aucun tarot ; pourtant deux cartiers en font, à vrai dire assez confidentiellement, puisque l'un en a déclaré 51 et l'autre 168...

Quelles étaient les enseignes de ces tarots parisiens, on peut se le demander. On attendrait, bien sûr, des enseignes italiennes, car il ne semble pas que les joueurs aient beaucoup changé leurs goûts : en 1880 elles étaient encore en usage en Alsace et en Franche-Comté. Aussi sommes-nous surpris de trouver des tarots à enseignes françaises dans la production de ce cartier parisien (voir aussi cat. n° 81).



80

81

Sacrifiant à la mode des 4 couleurs associées aux « 4 parties du monde », le graveur a ici représenté les Piques sous les traits d'« Incas », les Trèfles sous ceux de Chinois, tandis que les Cœurs sont des Musulmans et les carreaux des Européens. Les atouts, quant à eux, montrent des médaillons avec les portraits des empereurs romains des deux premières dynasties, julio-claudienne et flavienne. On parcourt ainsi la série qui va de César (n° II) à Domitien (n° XVI), sans oublier les femmes (Agrippine, n° VII; Domitille, n° XX). L'atout XXI représente un singe observant la Lune avec une longue-vue, tandis que le n° I est une sorte de nain frappé d'un N (pour *Null?*).

Tout ceci, en réalité, a été fidèlement copié par Lefer sur un modèle allemand, celui que Weisenhaus, à Mannheim, produisait à la fin du XVIIIe siècle (un exemplaire au Deutsches Spielkarten-Museum, inv. n° A 377; reproductions dans Albertina 74, n° 144).

Le jeu de Rouen, que D'Allemagne avait vu et décrit, était complet autrefois, mais seules les cartes « intéressantes » ont été conservées.

Rouen, Bibliothèque Municipale, Leber 1351 XLII.

Bibl. : D'Allemagne, I, 197; Leinfelden 84, n° 26.

81
« Grand Tarot Allemand deux têtes »

A. Lefer
Paris, début du XIXe s.
42 cartes (sur 78), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
102 × 55 mm
dos : invisible (cartes collées)
signatures :
Lefer / Fabricant // à / Paris (bluteaux du Valet de Trèfle et du Valet de Carreau)

Avec le tarot à sujets « chinois » de la Collection Leber nous nous trouvons en présence d'un deuxième jeu à enseignes françaises du cartier parisien A. Lefer (voir aussi cat. n° 80). L'aspect très particulier des figures d'atouts avec, sur un côté, un monstre marin et, sur l'autre, une scène « chinoise » n'est pas sans évoquer l'esthétique décorative rococo du XVIIIe siècle. Les têtes, quant à elles, sont empruntées au portrait de Paris de style allemand tel qu'on en trouve des exemples dans les jeux ordinaires de la fin du XVIIIe siècle en Allemagne (voir Albertina 74, nos 76 et 78). Naturellement, les cavaliers ont une autre origine. On comparera aussi ces figures avec celles des tarots animaliers n° 72, 73 et 77 de notre catalogue, figures puisées aux mêmes sources, les couleurs étant cependant permutées. Significatifs à cet égard sont les valets : grosso modo, les valets rouges du jeu de Lefer correspondent aux valets noirs du jeu de Göbl (n° 69) et inversement. La représentation du Roi de Pique, avec son turban et son curieux sceptre au croissant est caractéristique : elle n'appartient qu'aux cartes d'Outre-Rhin. Nous ne serions pas étonnés de découvrir quelque part un modèle allemand antérieur que Lefer aurait copié, comme il a copié le jeu à médaillons antiques de Weisenhaus (voir cat. n° 80).

De semblables sujets chinois ont d'ailleurs été utilisés plusieurs fois par des cartiers allemands et autrichiens au cours du XIXe siècle (voir, par exemple, Albertina 74, n° 145; Kaplan, 307; Berlin 82, n° 33). A défaut d'avoir pu retrouver le modèle de ce jeu, on en connaît la copie : celle que le cartier parisien Lequart édita à la fin du XIXe siècle (avec des chiffres arabes), avant de céder son affaire à Grimaud, dans le catalogue duquel notre jeu apparaît, identique, sous l'appellation « Ancien tarot allemand » (cf. cat. n° 120).

Mais c'est en Autriche que le jeu édité par Lefer semble avoir eu la descendance la plus riche : ces atouts exotiques, ces têtes dérivées du « portrait de Paris » allemand, ce I d'atout avec Arlequin dansant et sa harpe et Colombine avec son tambourin, ce Fou avec son costume à carreaux et ce curieux chapeau sur lequel danse un modèle réduit du personnage, tout cela se retrouve sans modification majeure dans les tarots « Industrie und Glück » qui forment le portrait autrichien courant encore aujourd'hui (voir cat. nos 98 à 102). Il existe d'ailleurs au Museum für Deutsche Volkskunde de Berlin, un jeu à sujets chinois, daté vers 1820, qui possède le même atout I et des têtes très proches de celles du tarot de Lefer; on trouve déjà sur l'atout l'aigle impérial, sans devise toutefois (Berlin 82, n° 33).

Risquons une hypothèse : un tarot à atouts chinois et têtes dérivées des figures bavaroises (avec des cavaliers originaux) s'est créé vers 1800, déjà à double-figure. Le cartier parisien Lefer le copie quelques années plus tard. D'autres fabricants, germaniques, en font autant, prenant quelques libertés, notamment avec les dames, désormais traitées dans un style plus romantique. La devise *« Industrie und Glück »* et l'aigle impérial apparaissent, en Autriche, sur l'atout II. Assez rapidement les scènes chinoises laissent la place à des sujets de moins en moins exotiques pour aboutir aux peuples de l'Empire Austro-hongrois. Mais ceci est une autre histoire que nous vous racontons un peu plus loin. (Fac-similé : Grimaud, 1984.)

Rouen, Bibliothèque Municipale, Leber 1351 XLI.

82
Tarot des costumes Napolitains

Sax-Weimarn privilegierte Kartenfabricant
Weimar, Allemagne, début du XIXe s.
53 cartes (sur 78), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
108 × 57 mm
dos : quadrillage d'étoiles rouges
marque :
SAX- / WEIMAR U : / EISENACH : / PRIVILEG : KARTEN / FABRIC (roi de Trèfle)

Ce jeu, qui était inédit à ce jour, montre sur ses atouts des costumes typiques de la région Napolitaine et de la Campanie. Des chevriers (atouts I et XIX), des paysannes, des pêcheurs (nos XVI à XVIII) et même des mangeurs de spaghetti (atout XXI) ornent ses cartes qui reflètent le goût très romantique des voyages vers « l'Orient » (voir aussi cat. n° 83). Il s'agit néanmoins ici d'une exécution assez sommaire et peu en rapport avec la délicatesse du n° suivant.

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, A 276.

Bibl. : Leinfelden 84, n° 56.

83
Tarot des costumes Turcs

Industrie Comptoir
graveur : Heinrich Müller (connu 1788-1819)
Leipzig, Allemagne, vers 1810
78 cartes (complet), enseignes françaises
lithographie à la plume coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
110 × 59 mm
dos : réseau alvéolé bleu
signature :
H. Müller (sur Valet de Trèfle et Cavalier de Pique)
timbre gras du Royaume de Saxe « *IMPOST.* » sur As de Trèfle, As de Pique et 7 de Pique

Ce sont tous les peuples de l'Empire Ottoman, dans leurs costumes nationaux, que ce tarot nous donne à admirer. C'est l'époque des dernières splendeurs, avant que l'unité de l'Empire ne s'effondre sous les coups de boutoir des luttes de libération



82



nationale : la Grèce en 1821, l'Albanie dix ans après, l'Égypte en révolte permanente depuis 1832.

Erwin Kohlmann (cf. Francfort 72) a retrouvé l'origine de ces images. C'est un ouvrage anglais, *The Costume of Turkey,* paru à Londres en 1802 et orné de 60 eaux-fortes coloriées, gravées par William Alexander, qui inspira Heinrich Müller pour l'illustration des cartes. Celles-ci ont été parfois inversées. Seules 32 gravures ont été reproduites formant ainsi la série des 21 atouts, sans l'Excuse, et la majeure partie des figures, à l'exception du roi de Pique et des 4 cavaliers qui semblent être des créations originales du graveur.

Celui-ci, de son nom Heinrich Müller, est connu à Leipzig comme aqua-fortiste entre 1788 et 1819. On sait, par ailleurs, que la fabrique « Industrie Comptoir » y fut active entre 1809 et 1838. La date la plus vraisemblable d'exécution de ce jeu doit donc se situer vers 1810.

L'exemplaire du Historisches Museum de Francfort possède son étui, sur lequel on peut lire : *Extra-Feine TAROK-KARTE mit türkischen Nationaltrachten. Leipzig im Industrie Comtoir.*

Paris, B.N., Estampes, Kh 381 rés. n° 85.

Bibl. : Willshire, G. 272 ; Hargrave, 134 et 135 ; BN 66, n° 424 ; Bielefeld 67, n°s 98-119 ; Francfort 72, n° 109 ; Hoffmann, 73 et n° 61b ; Kaplan, 300 ; Keller, GER 623 et 624 ; Berlin 82, n° 37 ; Leinfelden 84, n° 55.



84

84

Tarot « ethnologique »

Joseph Fetscher
Munich, Allemagne, début du XIXe s.
30 cartes (sur 78), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
105 × 59 mm
dos : motif labyrinthique bleu
marque :
Joseph Fetscher / Bürgl : Karten / fabricant / München in / der / Bürggasen (atout II)

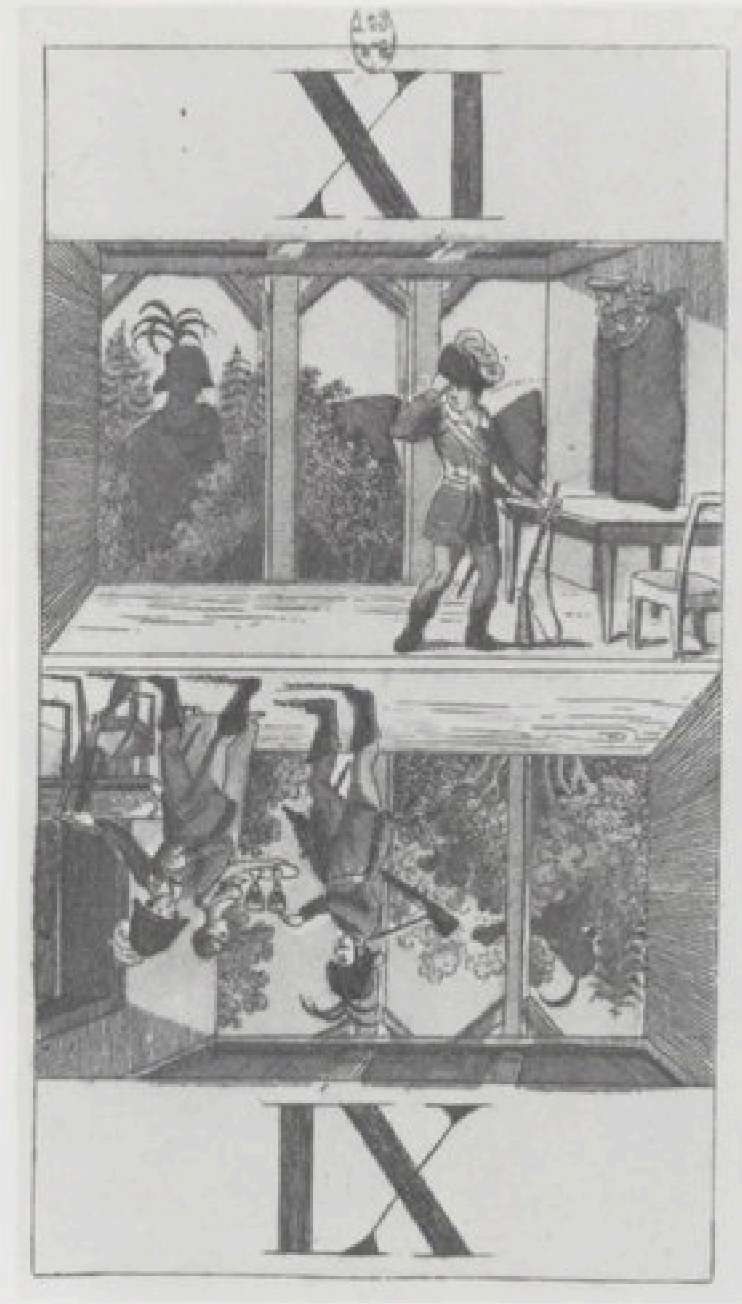
Si le folklore est un thème parfois exploité par les cartiers, cela est souvent dû au goût des voyages vers l'Orient qui a tant fait rêver les Romantiques. Ici c'est une invitation à parcourir des contrées encore plus exotiques qui est offerte. Les scènes sont véritablement « ethnologiques » en ce sens qu'elles dépeignent des indigènes dans leur milieu « naturel », entourés des attributs et des objets ou paysages qui sont censés les caractériser. Ainsi les Aztèques sont représentés par une pyramide en l'honneur du dieu *Vitzliputzli* alors qu'un habitant de

l'*Insel Congo* lui fait face (atout XXI). L'atout IX évoque Bornéo *(Porneoner)*, le XV les Mahrates *(Marat)* du Maharashtra, le XVII nous montre un mandarin chinois et le XIX un marocain *(Marocaner)*. On ne possède pas hélas les autres atouts. L'Excuse est un « sauvage » vêtu d'une peau de bête et portant une massue. Il va vers la gauche. L'atout n° II porte les armes de Bavière et l'inscription qui permet de connaître son fabricant.

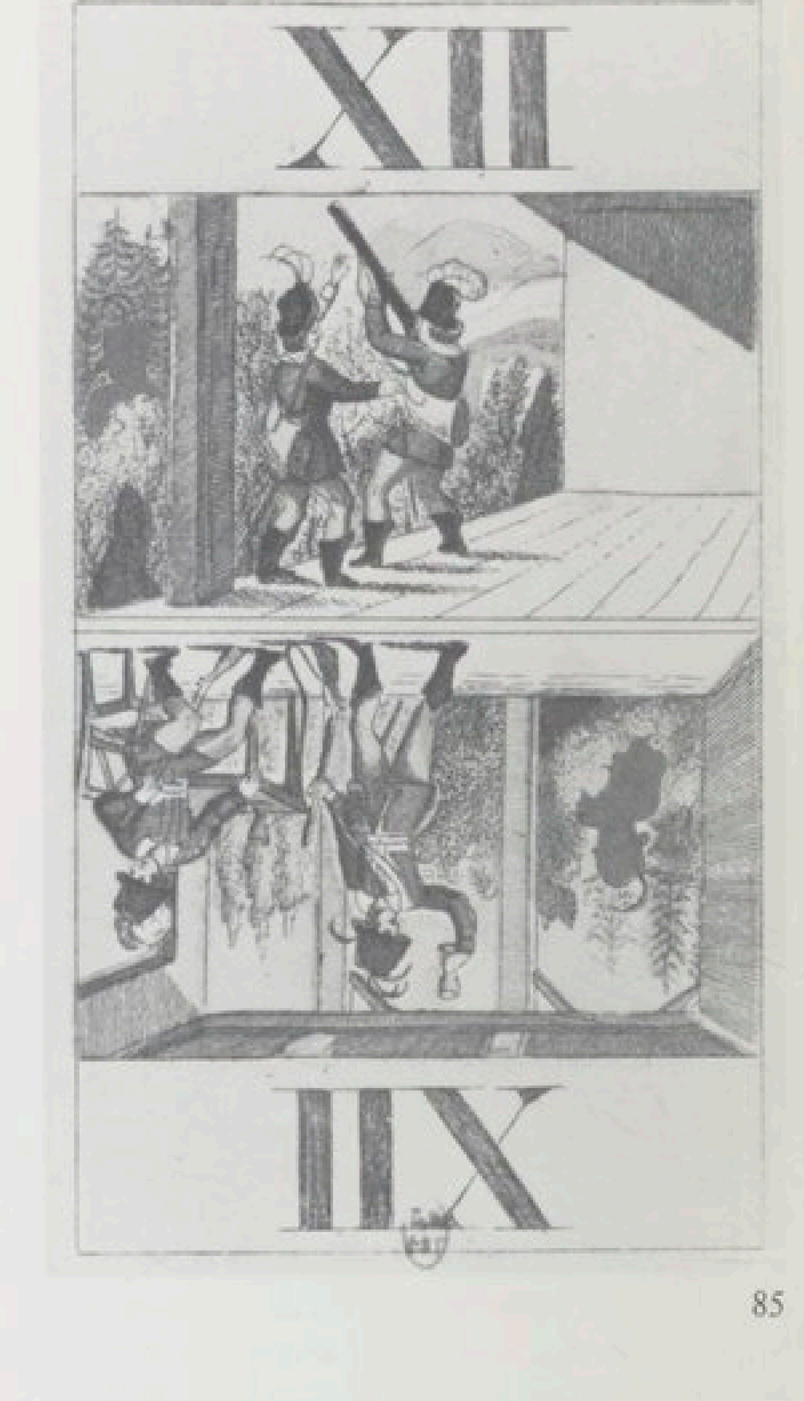
Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. nos 408-409.
Bibl. : Bielefeld 67, nos 76-97 ; Leinfelden 84, n° 54.

85
Tarot du « Freischütz »

Francfort ?, Allemagne, 1824
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur cuivre ou sur acier coloriée au pochoir.
papier en plusieurs couches
107 × 62 mm
dos : étoiles et volutes en pointillés bleus
signature :
Wolf fec. 1824 (sur atout XXI)



85



85

L'opéra de Carl Maria von Weber, *Der Freischütz,* eut un succès retentissant dès sa création en 1821. Aussi ne faut-il pas s'étonner de trouver un jeu de tarot qui lui est dédié. On connaît aussi un jeu normal, édité par Industrie Comptoir, à Leipzig, vers 1830, où les têtes sont les personnages de l'œuvre de Weber.

Ici ce sont les atouts qui nous racontent avec un grand luxe de détails précis, mais microscopiques, les péripéties de l'action telles que les décrit le livret. Du moins pour ce qui est des atouts X à XXI. On y reconnaît, en effet, la fête du début (atouts X à XII), le dialogue d'Agathe et Annette (nos XIII et XIV — acte II, sc. 1-3), la scène de la Gorge du Loup (nos XV et XVI — acte II, sc. 4-6), la préparation du mariage (nos XVIII et XIX — acte III, sc. 2-5), ainsi que l'épisode final où Max met en joue Kaspar caché dans l'arbre (atout XX — acte II, sc. 6) et le dénouement (atout XXI) avec l'agonie de Kaspar aux pieds de Samiel. C'est à cet endroit précis que le dessinateur a choisi de signer « *Wolf fec. 1824* ».

Les atouts I à IX sont plus troublants : eux aussi reproduisent l'espace d'une scène, notamment les nos II à VII, mais on ignore de quelle œuvre. Peut-être pourrait-il s'agir d'un préambule, éliminé depuis, du *Freischütz.* On sait, en effet, que le librettiste, Friedrich Kind, avait fait une œuvre trop longue, que Weber lui-même avait dû écourter. Mais dans ce cas qui sont les personnages de l'atout I ?

Les figures, quant à elles, ne sont pas liées à l'opéra de Weber. Leur style, assez classique, se retrouve aussi dans des jeux normaux et les apparente aux rois et aux valets supérieurs *(Ober)* du portrait de Wurtemberg. Cette parenté est partagée avec les têtes de notre « Tarot de Francfort » (cat. n° 103) ce qui nous fait penser à une origine probable dans cette ville. La Bibliothèque Nationale possède 2 autres exemplaires de ce jeu, l'un complet (Estampes, Kh 383 n° 271), l'autre incomplet (Estampes, Kh mat.).

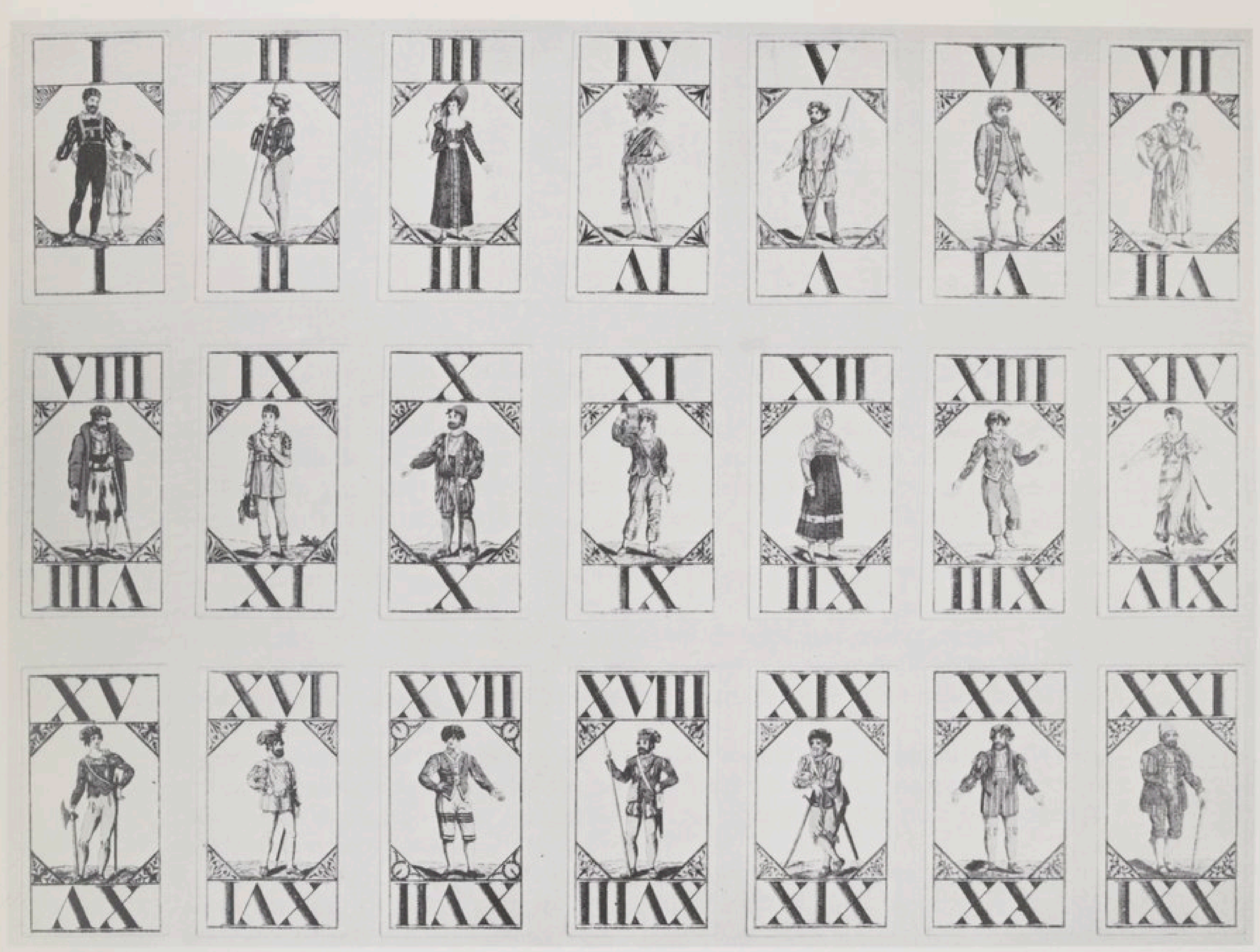
Une autre édition de ce tarot existe, avec des chiffres arabes. Elle est nécessairement antérieure à 1854 puisque Paul Boiteau d'Ambly (*Les cartes à jouer et la cartomancie,* Paris, 1854) en illustre le n° XXI (p. 16), sans d'ailleurs en comprendre le sens. Deux exemplaires de cette édition — qui paraît bien être postérieure à la nôtre — se trouvent dans la Collection Cary de Yale (Keller, GER 611). Un autre est conservé au Département des Estampes (B.N., Est., Kh 34 b).

Paris, B.N., Estampes, Kh mat. rés.
Bibl. : BN 66, n° 425 ; Leinfelden 84, n° 31.

86
Tarot « Guillaume Tell »

Industrie Comptoir (actif 1809-1838)
Leipzig, Allemagne, première moitié du XIXe s.
77 cartes (sur 78), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée à la main et au pochoir.
papier en plusieurs couches
107 × 59 mm
dos : damier bleu et blanc
marques :
Leipzig im Industrie-Comptoir (Valet de Carreau)
timbres gras du Royaume de Saxe « *IMPOST* » sur As de Pique, As de Trèfle, et 7 de Pique
étui carton vert avec ruban et vignette : *Extra feine / TAROK-KARTE / mit / Theater-Trachten / vorzüglich aus / Wilhelm Tell / Leipzig / im / Industrie-Comptoir*

C'est au succès de la pièce de Friedrich



86

Schiller *Guillaume Tell (Wilhelm Tell)*, créée en 1804, que l'on doit ce beau tarot de la fabrique Industrie Comptoir de Leipzig. L'étui, heureusement conservé, ne laisse aucun doute à ce sujet. Il est, hélas, difficile d'identifier les personnages représentés sur les atouts qui, en-dehors de Guillaume Tell lui-même (atout I) forment la masse des habitants des cantons de Schwyz, Uri et Unterwalden qui peuplent la pièce. Les têtes sont, semble-t-il, sans rapport avec l'œuvre de Schiller.

Paris, Musée National des Arts et Traditions Populaires, 70.141.252 et 70.141.276.

Bibl. : O'Donoghue, G. 128 ; Keller, GER 625.

Le jeu dans tous ses états : le tarot aujourd'hui

Il est temps de dresser un bilan de la pratique du jeu.

Le *minchiate* florentin, à 97 cartes, a disparu depuis le début de notre siècle. Si l'on a peu parlé du tarot bolonais c'est que, du XVIe siècle à nos jours, son iconographie et sa pratique n'ont guère varié. Les jeux modernes, toujours à 62 cartes, ne diffèrent en rien du modèle représenté au XVIIe siècle (cat. n° 26), si ce n'est l'élimination des *papi* au profit de « maures » et de « satrapes ».

On a vu que le tarot « piémontais » assurait encore aujourd'hui la présence du jeu à 78 cartes tant en Lombardie qu'en Piémont. C'est là, d'ailleurs, le jeu le plus produit en Italie à l'heure actuelle.

Quant au tarot sicilien, isolé, il survit en deux points de l'île : dans l'un on continue d'utiliser un modèle caractéristique, dans l'autre on se contente de réduire un tarot « piémontais » en le privant de quelques petites cartes.

A côté de l'extrême atomisation de la pratique italienne, dont on ne peut dire qu'elle soit florissante, l'Autriche semble aujourd'hui avec la France une des terres d'élection du tarot.

Ici, comme dans tous les pays de langue allemande, on a réduit le jeu à 54 cartes en supprimant des cartes basses, c'est-à-dire 1 à 6 dans les couleurs noires, 5 à 10 dans les couleurs rouges, car la vieille règle d'inversion des points n'a pas été abandonnée pour autant.

En Allemagne, l'usage du *Cego* (le terme *Tarock* y désigne un jeu ordinaire de 36 cartes...) a fortement régressé et il faut explorer la Forêt Noire et le Pays de Bade pour trouver des joueurs.

Si la Belgique, dès le XIXe siècle, et le Danemark, plus récemment, ont délaissé le jeu de tarot, la France, bien au contraire, assiste à une renaissance inattendue et réjouissante. L'abandon des vieux tarots « italiens » (cat. nos 112 à 116) et l'introduction du « Tarot Nouveau » venu d'Allemagne à la fin du siècle dernier (cat. n° 125), n'y sont certainement pas étrangers.

87



Italie

Florence

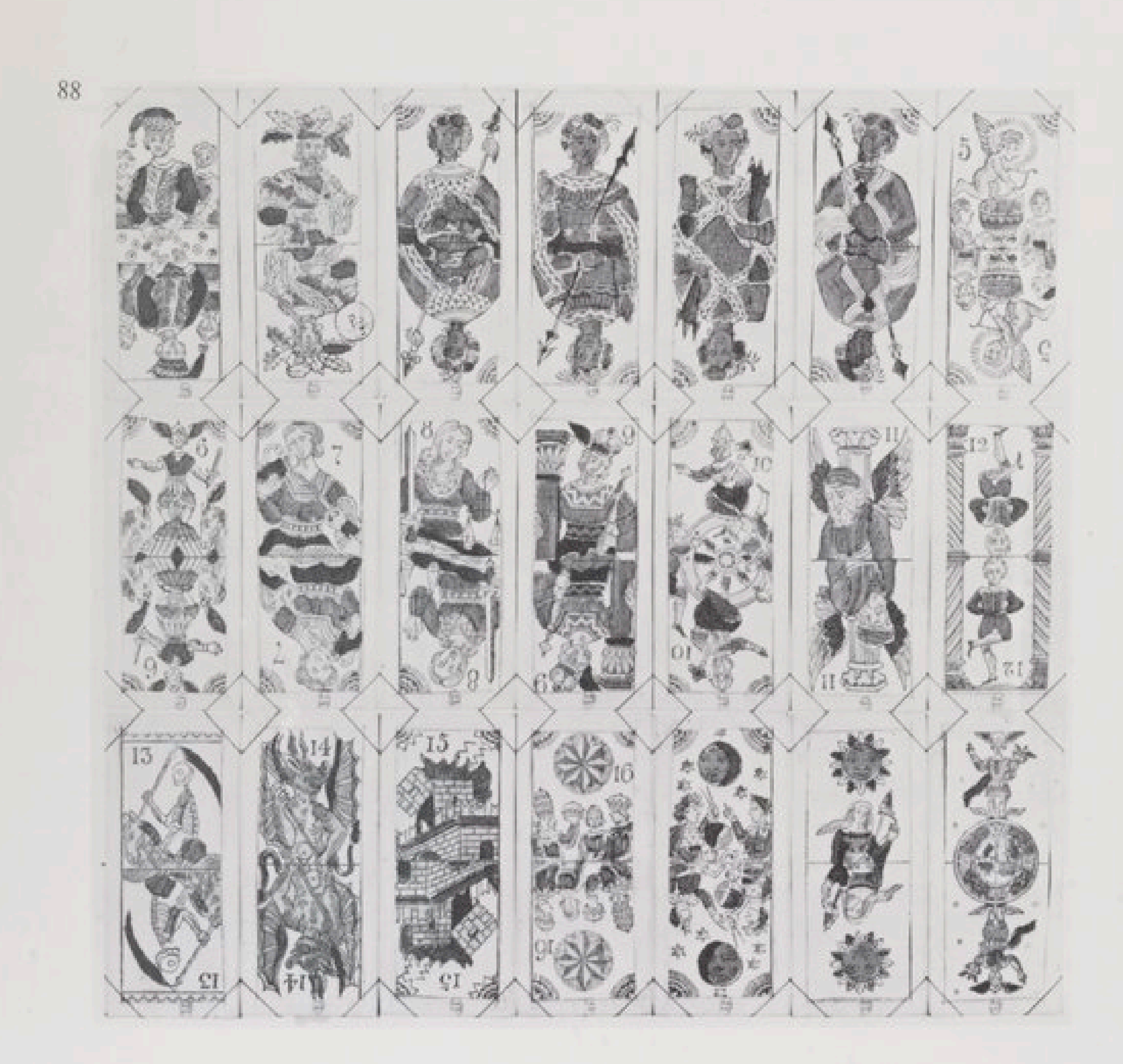
87
***Minchiate* « Colomba »**

cartier « Colomba »
Florence, Italie, avant 1850
74 cartes (sur 97), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
100 × 58 mm
dos : armes du Grand-Duché de Toscane, légende *COLOMBA*
nomenclature IPCS : IPT-1

Au XIXᵉ siècle, le *minchiate* voit sa popularité décliner : il est vraisemblable que de larges régions acquises au jeu au XVIIIᵉ siècle (Rome, en particulier) l'abandonnent au XIXᵉ. Florence continue de produire, ces cartes en fournissent l'exemple. La légende des dos *(COLOMBA)* est la seule mention de fabricant. Les armes du Grand Duché de Toscane ornent les dos et permettent de dater ce *minchiate* d'avant 1850.

Paris, B.N., Estampes, Kh rés. mat.

88



Bologne

88
***Tarocchino* bolonais**

R.M. (Alla Fortuna)
Bologne, Italie, milieu du XIXᵉ s.
58 cartes (sur 62), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches avec rabats à l'italienne
110 × 52 mm
dos : motif floral doublé et initiales *R.M.*, légende *FORTUNA* aux deux extrémités
marques :
R.M. / ALLA FORTUNA (6 de Deniers)
BAIOCCHI UNIQUE / ASSO DI DANARI / CARTA RISERVATA (as de Deniers)
R.M. (bouclier du Valet d'Epées)
timbre gras *Bollo Bologna* sur As de Deniers et Fou
nomenclature IPCS : IT-2

Ce tarot bolonais du XIXᵉ siècle témoigne de l'étonnante fixité du « portrait » de Bologne. On comparera en effet ces cartes avec celles du XVIIᵉ siècle que nous expo-

sons sous le n° 26. Les seuls changements notables sont la mise à double-figure et la disparition des quatre « *papi* » (Pape, Papesse, Empereur, Impératrice) au profit des « Maures ».

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n° 331-333.
Bibl. : Keller, ITA 14.

89
Tarocco bolognese

A. Viassone
Turin, Italie, 1953
63 cartes (complet), enseignes italiennes
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
108 × 54 mm
dos : tarotage écossais noir sur fond blanc
marques :
A. VIASSONE-TORINO / Corso Re Umberto N.102 / Casa Fondata Nel 1830 avec timbre « *Reppublica Italiana / Lire cento* » et date « *Ott. 1953* » (as de Deniers)
A. VIASSONE / TORINO / Casa Fondata nel 1830 (valet d'Epées)
carte-titre :
Le migliori / Carte da Giuoco / A. VIASSONE / TORINO /Solidità. Durata / Massima economia / Casa fondata nel / 1830
nomenclature IPCS : IT-2
étui carton, impression verte :
Carte da giuoco / TAROCCO BOLOGNESE / Superplastic / VIASSONE
TAROCCO BOLOGNESE / da 63 carte — telate — lavabili / N.39

Remarquable par sa fidélité au modèle ancien, ce jeu est, comme le n° précédent, à double-figure et avec des chiffres sur certains des atouts. Les productions actuelles (Dal Negro, par exemple) ne diffèrent en rien.

Paris, collection T. Depaulis.

Piémont et Lombardie

90
Tarot Beltramo

Carolina Ve^va^ Beltramo
Turin, Italie, vers 1870
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
112 × 65 mm
dos : fleurs stylisées disposées en quadrillage



89

marques :
FABBRICA DI CARTE / TAROCCHI DI / BELTRAMO / IN TORINO (2 de Coupes)
BELTRAMO VIA S. / MAURIZIO N° 14 (as d'Épées)
CAROLINA VE^va^ BELTRAMO / VIA S. MAURIZIO N° 14 TORINO (as de Deniers)
timbre gras : *REGNO D'ITALIA LEGGE 21 [Sett.] 18[62] / CENT. 50* (as de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-1.2

Voici l'exemple d'un jeu italien dérivé du Tarot de Marseille, encore fabriqué en Piémont avec des légendes en français. On a vu que ce type venait directement des productions lyonnaises (cf. cat. n° 39) et qu'il était fabriqué en Italie depuis le XVIIIe siècle (cf. cat. n°s 51 et 52).

Le timbre gras du Royaume d'Italie montre Mercure assis tourné vers la gauche. L'inscription fournit une date à peine lisible, mais qu'on peut restituer sous la forme : *Legge 21 sett. 1862* (loi du 21 septembre 1862).

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 258.
Bibl. : O'Donoghue, I.19 et I.20.

90





91

91
Tarot Armanino

Fratelli Armanino
Gênes, Italie, 1887
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur acier coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
110 × 64 mm
dos : motifs géométriques entrelacés, impression en brun
marques :
FABBRICA DI CARTE DA GIUOCO. FRATELLI ARMANINO — GENOVA (as de Deniers)
Flli Armanino Genova (figures)
timbre imprimé : *Regno d'Italia. Centesimi*
timbre gras de l'administration : *Genova* du 11 août [18]87
nomenclature IPCS : IT-1.31

Dernier survivant du tarot imaginé par Carlo Della Rocca pour le cartier milanais Gumppenberg (cat. n° 54), cet exemplaire de la fabrique Armanino montre qu'on n'hésita pas à en faire une version à double-tête. Le timbre gras permet de dater précisément ce jeu de l'année 1887.

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 259.

92
Tarocco Piemontese

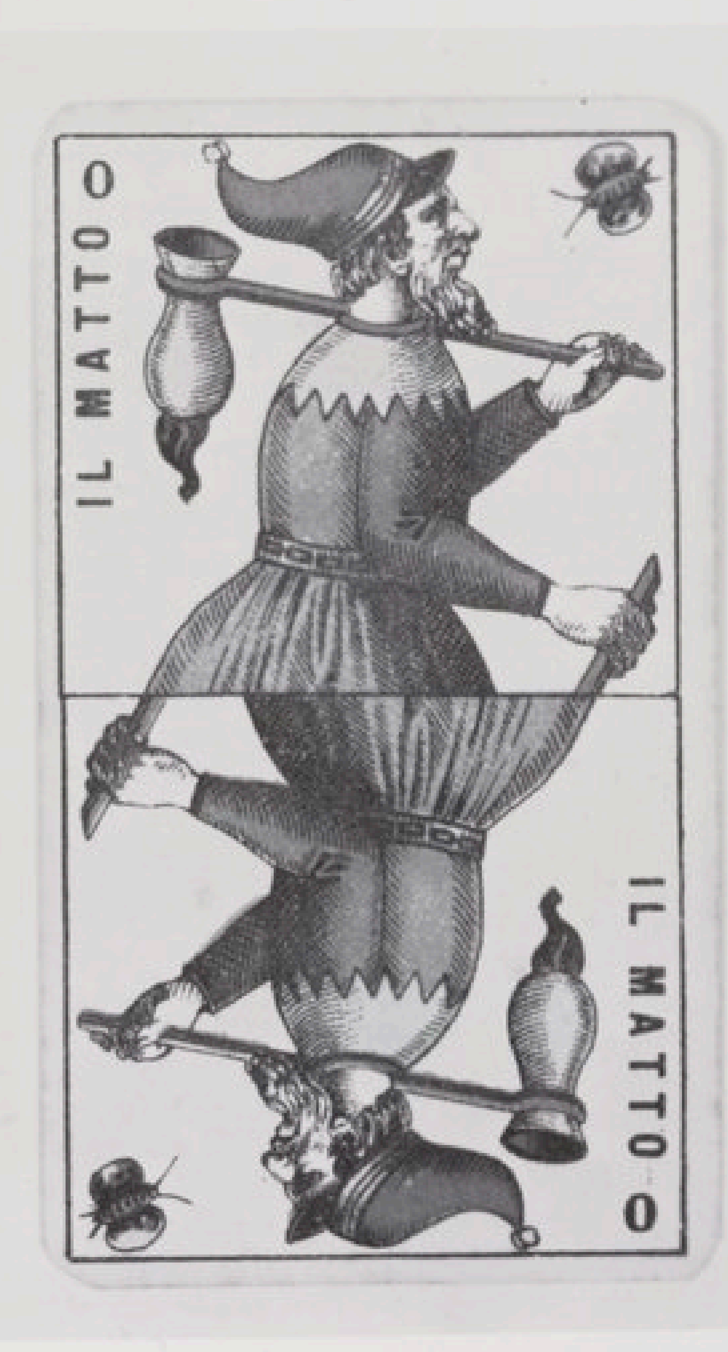
Fratelli Armanino
Gênes, Italie, 1908
78 cartes (complet), enseignes italiennes
lithographie en couleurs
papier en plusieurs couches
102 × 63 mm
dos : tarotage écossais vert et noir
marques :
STABILIMENTO FRATELLI ARMANINO / GENOVA (As de Deniers)
timbre *REGNO D'ITALIA / CENTESIMI 50* (as de Deniers)
timbre gras : *GENOVA. 26 NOV 1908*
nomenclature IPCS : IT-1.211

Ultime avatar du Tarot de Marseille, le « Tarot Piémontais » représente la forme courante et unique du tarot à 78 cartes tel qu'il est toujours produit en Italie. La mise à double-figure des têtes et des atouts remonte à la fin du XIXe siècle. Grimaud, en France, a fabriqué un modèle semblable (voir cat. n° 113).

Paris, collection Letellier, n° 997.

92







Sicile

93
Tarot sicilien de Concetta Campione

Concetta Campione
Catane, Italie, vers 1950
64 cartes (complet), enseignes italiennes
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
80×51 mm
dos : motif floral avec visage féminin
marque :
CONCETTA CAMPIONE CATANIA (as de Deniers)
enveloppe papier paraffiné avec mentions en rouge : *CONCETTA CAMPIONE / VIA PLEBISCITO 25 / CATANIA / TIPO FINISSIMO SICILIANO*
nomenclature IPCS : IPT-2.1

Juste après la Seconde Guerre Mondiale, un petit imprimeur du nom de Concetta Campione eut l'idée de faire un tarot sicilien pour suppléer à la carence complète de ce modèle dont le dernier fabricant, Murari, de Bari, avait disparu. S'inspirant d'un modèle déjà connu depuis le XIX[e] siècle (cf. cat. n° 66), la fabrique put ainsi satisfaire les joueurs locaux. Vers 1965 Concetta Campione abandonna cette fabrication et le modèle fut repris par un cartier important, Modiano, de Trieste (cf. n° suivant).

Paris, collection T. Depaulis.

Bibl. : Dummett, 371 et 373.





93

94



94
Tarot sicilien de Modiano

Modiano
Trieste, Italie, vers 1970
64 cartes (complet), enseignes italiennes
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
79×49 mm
dos : motif floral avec inscription *MODIANO*
marque :
Fabbrica Carte Da Giuoco. S.p.A. Modiano — Trieste (as de Deniers)
étui carton, *MODIANO : TAROCCO SICILIANO — N. 94 — DA 64 CARTE*
nomenclature IPCS : IPT-2.1

C'est vers 1970 que la firme Modiano de Trieste, important cartier italien, entreprit de fabriquer un tarot sicilien sur le modèle de celui édité précédemment par Concetta Campione (voir n° précédent). Elle en est, à ce jour, le seul fabricant.

Paris, collection T. Depaulis.

Bibl. : Kaplan, 55 ; Dummett, 371 et 373.

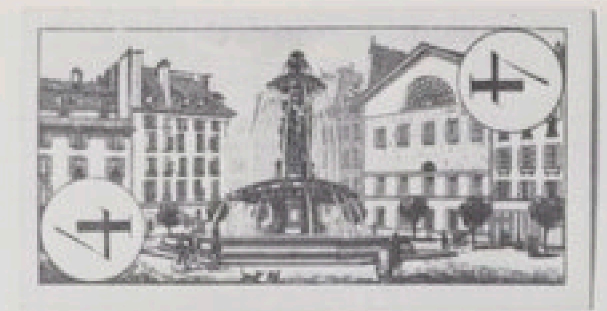
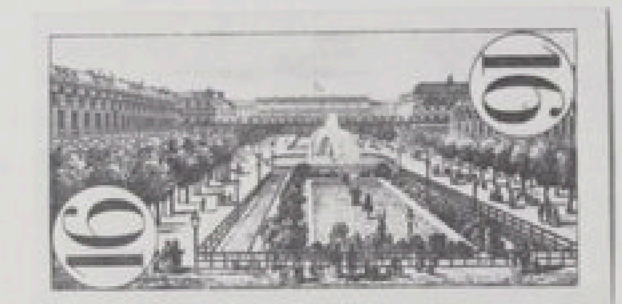
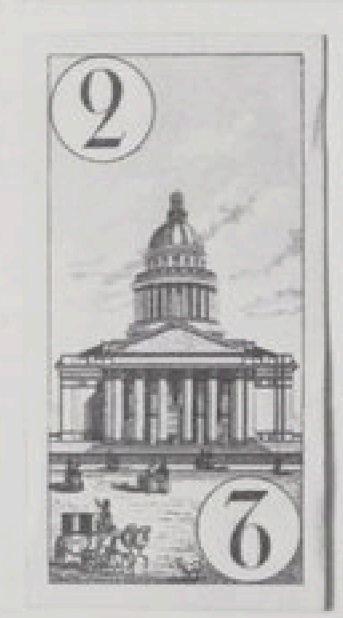
Pays Germaniques

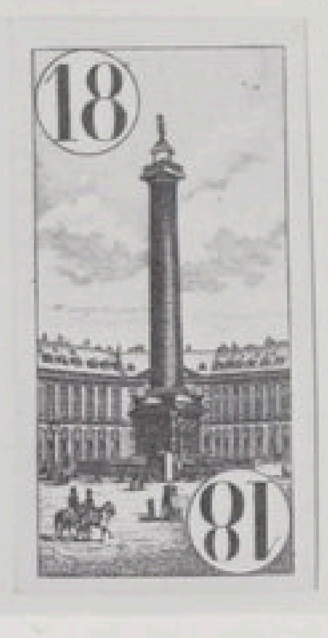
95
Tarot autrichien avec vues de Paris

Max Uffenheimer
Vienne, Autriche, 1848
54 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
104 × 55 mm
dos : motifs étoilés
marques :
Max Uffenheimer in Wien / Niederlage am Kohlmarkt 259 (valet de Trèfle)
timbre gras :
W / KARTEN / 20 K / 1848 (as de Cœur)
MAX UFFENHEIMER WIEN 1848 (as de Cœur)

Les tarots avec des vues de villes sont une spécialité des cartiers viennois et eurent un grand succès au siècle dernier. Celui-ci nous intéresse tout particulièrement car 20 atouts montrent des monuments parisiens qui, pour la plupart, étaient assez récents en 1846 :

n° 2 : le Panthéon
n° 3 : la colonne de Juillet, place de la Bastille (élevée entre 1831 et 1840)
n° 4 : la Fontaine Louvois (Visconti, 1844 ; toujours visible en sortant de la Bibliothèque Nationale)
n° 5 : la statue d'Henri IV au Pont-Neuf (réédifiée à la Restauration)
n° 6 : l'Arc de Triomphe de l'Étoile (travaux terminés en 1836)
n° 7 : colonnade de Perrault au Louvre
n° 8 : La Madeleine (consacrée en 1842)
n° 9 : Notre-Dame
n° 10 : place de la Concorde, vue du Pont de la Concorde (l'Obélisque visible ici, fut érigé en 1833)
n° 11 : le Palais des Tuileries (démoli en 1871)
n° 12 : le Palais du Luxembourg
n° 13 : le Dôme des Invalides
n° 14 : Saint Germain-l'Auxerrois (en cours de restauration entre 1833 et 1855)
n° 15 : la Bourse (Brongniart ; terminée en 1826)
n° 16 : le Jardin du Palais-Royal (alors très fréquenté)
n° 17 : l'École Militaire et le Champs-de-Mars
n° 18 : la colonne Vendôme avec la statue de Napoléon en colonel de la Garde (Gabriel Seurre, 1833 ; remplacée en 1863)
n° 19 : Saint Sulpice
n° 20 : la Fontaine Molière (rue de Richelieu ; élevée par Visconti)

95

96










n° 21 : les Champs-Élysées vus du sommet de l'Arc-de-Triomphe

Le Fou (Triboulet) et les têtes montrent des personnages célèbres liés à l'histoire de France.

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, A 325.

Bibl. : Bielefeld 67, nos 159-180; Keller, AUS 251 et 252; Leinfelden 84, n° 48.

96
Tarot de la Révolution Allemande

Joseph Glanz
Vienne, Autriche, 1848
20 cartes (sur 54), enseignes françaises
gravure sur acier coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
100 × 50 mm
dos : motifs étoilés rouges
marques :
Vorbehalt des Nachdrucks / Ausschliessendes Verlagseigentum (atout I)

1848 est l'année de la Révolution libérale dans les pays de langue allemande. C'est à Vienne, au mois de mars, qu'éclata la première insurrection qui devait faire fuir Metternich et mettre le feu aux poudres. Ce tarot est le témoignage vivant des courants qui animaient les révolutionnaires.

Les atouts sont tous imprégnés du libéralisme constitutionnel qui était alors la revendication principale : le n° 1 montre l'Arlequin traditionnel relevant de son épée le bonnet de nuit qui étouffait la flamme de la Liberté. La figure opposée symbolise l'émancipation de la presse. Les atouts II, III, VII, XI, XIX et XX s'en prennent à la Réaction conservatrice. Le clergé, accusé de corruption et de duplicité est l'objet de caricatures sévères sur les cartes n° XII (un Jésuite enfile une robe de femme), XVII et XVIII. Les héros de l'heure sont présentés sur les nos IIII (les étudiants), V (les travailleurs) et XVI (les citoyens en armes qui ont enfermé le dernier « loulou » [mouchard]). Même les traditions les plus ancrées ne sont pas épargnées : l'atout IX raille les chahuts musicaux *(Katzenmusik)* qu'on offrait aux personnes désagréables. L'atout X fait référence à la difficile question de l'unité allemande : les partisans de la Grande Allemagne affrontent ceux de la Petite Allemagne. Le n° XXI, qui représente la Mort égalisant « le mendiant et le roi » *(König und Bettler)* est plus équivoque : certains l'ont pris pour une attaque contre la Révolution, d'autres l'interprètent comme une allégorie démocratique, ce que la mention *Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit* (« Liberté, Égalité, Fraternité ») semble confirmer.

Le Musée Historique de Vienne conserve les dessins originaux de ces cartes dues au talent du caricaturiste Cajetan (Anton Elfinger). Celui-ci a su camper avec une ironie fine et un sens aigü du sarcasme la vie spontanée de ces journées d'espoir.

Ce jeu fut interdit dès 1849. Il fut traqué par la police dans les auberges et jusque chez les gens, pour être confisqué. Aussi ces cartes sont-elles devenues très rares et seuls ces 20 atouts (l'Excuse et le n° VIII manquent) ont été conservés ici.

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, B 234.

Bibl. : Hargrave, 140 et 142; Bielefeld 67, n° 202-221; Piatnik, n° 32; Hoffmann, 48 et n° 75b; Albertina 74, n° 150 et 150a; Leinfelden 84, n° 35.

97
Ulmann (S.)

— ***Illustrirtes Wiener Tarokbuch : Leitfaden zur Erlernung aller Arten des Tarokspieles, mit einer Sammlung von 33 Problemen und einem Anhange : Tarok-Codex, die Spielgesesse enthaltend*** / von S. Ulmann. — Zweite, durch gesehene und verbesserte Auflage.
— Vienne, Pest, Leipzig : A. Hartleben's Verlag, s.d. [1899].
— VIII-182 p. -ill. ; 8°.

Le tarot est une vieille tradition viennoise, comme on peut s'en rendre compte à la lecture de l'introduction de Detlef Hoffmann. N'est-ce pas à Vienne, en même temps qu'à Nuremberg, que fut publié en 1756, *Die Kunst, der Welt erlaubt mitzunehmen in den verschiedenen Arten der Spiele,* un des plus anciens traités en langue allemande... Depuis, le jeu n'est plus très pratiqué en Allemagne, mais garde toute sa vigueur en Autriche.

Vienne à la fin du siècle était, on le sait, le décor d'un théâtre extraordinaire dont les acteurs avaient noms Arnold Schönberg, François-Joseph, Sigmund Freud, Gustav Klimt, Arthur Schnitzler, Gustav Meyrink, Karl Kraus ou Gustav Mahler. De ces acteurs, certains étaient des passionnés du tarot, tel Freud qui n'aurait manqué pour rien au monde sa partie quotidienne !

Il est vrai que le tarot autrichien ne manque pas de variétés : *Block-Tarock, Tapp-Tarock, Königsrufen, Neunzehnerrufen,* à 54 cartes, *Paskiewitsch,* venu de Hongrie, à 42 cartes, et même les vieilles variantes à 78 cartes nommées *Gross-Tarock* et *Tarock-L'Hombre,* telles sont les règles que l'ouvrage de S. Ulmann — dont c'est ici la 2e édition — nous expose. Les coups sont illustrés de reproductions de ces cartes dites « Industrie und Glück » dont nous présentons quelques exemples dans les numéros qui suivent.

Paris, collection T. Depaulis.

Bibl. : Dummett, 449-454, 466-469.

98
Tarot « *Zufriedenheit und Glück* »

Carl Holdhaus
Vienne, Autriche, 1837
39 cartes (sur 54 ?), enseignes françaises
gravure sur cuivre coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
103 × 56 mm
dos : motifs circulaires
signatures :
Fabricirt bey / CARL / HOLDHAUS / auf den Graben n° 1122 im St Stock / in Wien (sur le Valet de Trèfle et le Valet de Carreau)

Le tarot de Carl Holdhaus fait partie d'une famille de jeux autrichiens dont la caractéristique principale est de présenter sur l'une des deux vignettes de l'atout n° II (ici absent, malheureusement) un aigle impérial posté sur une pierre plate où l'on lit la devise « *Industrie und Glück* ». Parfois la devise manque, ou bien elle est remplacée par une légende en hongrois *(« Szerencse Fel ! »),* ou encore par une variante du type « *Zufriedenheit und Glück* », comme c'est le cas ici.

Mais ce n'est pas là la seule originalité de ces jeux. Outre une série d'atouts dont les vignettes dépeignent des scènes campagnardes de différents peuples, principalement ceux de l'Empire Austro-hongrois, le Fou, avec son costume à carreaux et le curieux chapeau sur lequel danse un modèle réduit du personnage, l'atout n° 1, où l'on trouve Arlequin dansant et jouant d'un instrument ainsi que Colombine avec son tambourin, les têtes enfin forment une imagerie à peu près permanente.

On a vu, justement, que celle-ci était déjà présente dans un jeu à sujets chinois du cartier parisien Lefer dont tout laisse à penser qu'il a eu un modèle germanique (cat. n° 81). A l'exception des dames, dont l'allure est ici nettement romantique, et, bien sûr, des atouts II à XXI, on retrouve tous les traits du jeu de Lefer dans notre jeu autrichien.

Le tarot de Carl Holdhaus n'est pas isolé puisque deux jeux de Johann Georg Steiger, le premier de 1828 (Berlin 82, n° 36), le second un peu plus tardif (Albertina 74, n° 149) partagent avec lui l'essentiel des atouts. C'est néanmoins un troisième jeu de Steiger paru vers 1845, avec des têtes non-conventionnelles, qui fournit la base des versions modernes des tarots « Industrie und Glück » : les atouts représentent des personnages des différents peuples de l'Empire avec une légende qui les désigne (II : *« Boehmen »,* XIV : *« Maehrer »,* XIX : *« Walachen »,* etc.) (coll. Sylvia Mann, Rye). On retrouve ces vignettes, sans leurs légendes, dans les jeux plus récents.

On peut alors tenter la chronologie suivante :

— A la fin du XVIIIe siècle la mode des chinoiseries amène la création en Allemagne, d'un tarot à sujets « chinois » et à têtes dérivées du portrait de Paris.

— Vers 1800 apparaît une version à double-figure que copie Lefer, à Paris, quelques années plus tard (voir cat. n° 81).

— Vers 1820, le tarot à sujets chinois évolue en Autriche : les dames perdent leurs atours XVIIIe siècle, l'atout n° II s'orne d'un aigle impérial (Berlin 82, n° 33, pour un exemplaire fait à Linz).

— Ce n'est qu'en 1828 qu'on trouve le premier tarot affichant la devise *« Industrie und Glück »* (J.G. Steiger à Vienne — cf. Berlin 82, n° 36). Le jeu de Holdhaus, que nous exposons ici, lui est presque identique. Les « chinoiseries » ont laissé la place à des « turqueries » (atouts III, IX, XVI et XIX) — ce qui n'est jamais qu'un autre exotisme — et à des scènes typiques des peuples de l'Empire Austro-hongrois.

— En 1845, Steiger édite un autre jeu exclusivement composé de scènes austro-hongroises où puiseront les autres cartiers.

— A partir de 1865 le modèle s'est fixé et perdure, avec de menues variantes, jusqu'à nos jours (voir cat. nos 99 à 102).

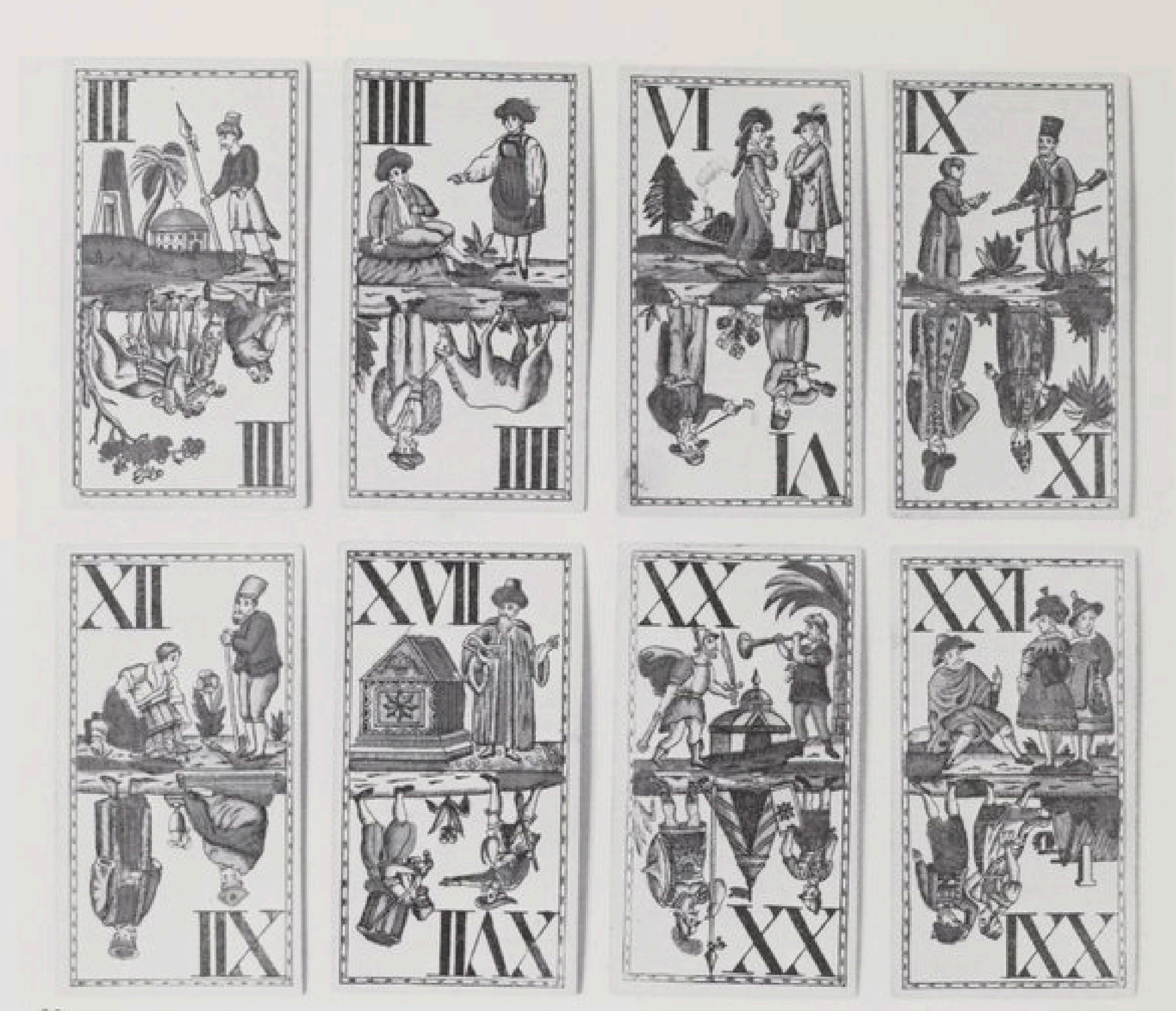
Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, A 361.

Bibl. : Sylvia Mann, « Industrie und Glück : A brief study of a certain style of tarot cards », in *Die Spielkarte,* 1967, n° 2 ; Bielefeld 67, n° 321 ; Leinfelden 84, n° 82.

99

Tarot *« Industrie und Glück »* hongrois

Elsö Magyar Kártya Gyár Részveny
Budapest, Hongrie, vers 1880
34 cartes (sur 54), enseignes françaises
lithographie ou gravure sur acier coloriée au pochoir



98



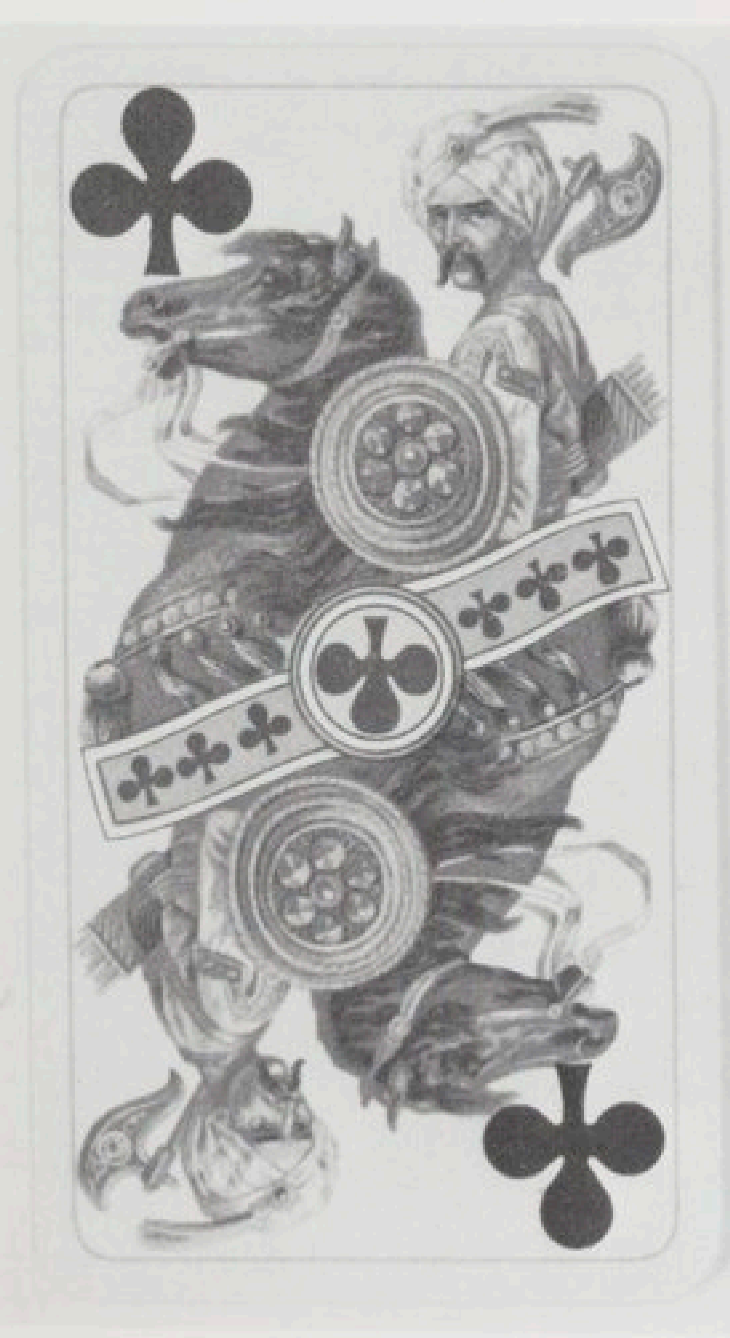
99

100





101





papier en plusieurs couches
109 × 62 mm
dos : petits motifs noirs sur fond bleuté
marques :
Elsö Magyar Kártya Gyár Részveny / Társuiat / Budapest // Erzeugniss der Ersten Ungarischen / Spielkartenfabrik' / Actiengesellschaft / PEST (boucliers du valet de Trèfle)
timbre gras de l'Empire Austro-Hongrois sur l'As de Cœur
nomenclature IPCS : FT-2.1

Directement dérivé des créations des cartiers viennois du milieu du XIXᵉ siècle, cet exemplaire, de fabrication hongroise, représente la première forme, que les collectionneurs ont baptisé « type A », d'un modèle qui en compte trois. Seules les vignettes des atouts permettent de distinguer ces variantes, les têtes et le Fou restant invariablement les mêmes. Largement inspiré des images d'un jeu de Steiger (Vienne, 1845), ce modèle apparut vers 1865. Tous ces tarots ont 54 cartes et il s'en produisit dans tout l'Empire austro-hongrois jusqu'à la Première Guerre Mondiale.

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 273.
Bibl. : BN 66, n° 427.

100
Tarot « *Industrie und Glück* » Piatnik

F. Piatnik & Söhne
Vienne, Autriche, entre 1882 et 1891
54 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur acier coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
112 × 60 mm
dos : opus incertum noir et rouge
marques :
Ferd. Piatnik & Söhne / WIEN (As de Cœur) *Niederlage / STADT / Petersplatz n° 6 // Ferd. Piatnik & Söhne / N° WIEN 56 / Kaiserstrasse Ecke d. Kandly* (boucliers du valet de Trèfle)
timbre gras : *KK Kartenstempel* sur As de Cœur
nomenclature IPCS : FT-2.2

La firme Piatnik, fondée en 1824 et toujours en activité, produisit à Vienne, ou à Budapest, quantité de ces tarots « Industrie und Glück ». L'exemplaire présenté ici fait partie de ce que les spécialistes appellent le type B (ou FT-2.2). Parfois nommé *Kaffeehaus* par son fabricant, ce modèle apparut vers 1870. Si l'on retrouve certaines des vignettes du type précédent, aucune référence n'est faite au prototype de Steiger. Peut-être encore produit en Hongrie, il n'est plus fabriqué en Autriche depuis quelques années.

Les mentions de marque permettent de

dater ce jeu assez précisément : en effet, Piatnik prit le nom *Ferd. Piatnik & Söhne* en 1882. A partir de 1891, la fabrique s'installa à son adresse actuelle, Hütteldorferstrasse.

Paris, collection Atger.

101
Tarot « *Industrie und Glück* » chromolithographié

F. Piatnik
Vienne, Autriche, vers 1900
40 cartes (sur 54), enseignes françaises
chromolithographie
papier en plusieurs couches
108 × 60 mm
dos : entrelacs rouges
marques :
Eigentum der Herausgeber / Nachahnung verboten (Valet de Carreau)
timbre gras : *KK Kartenstempel/48* sur As de Cœur

L'Empire austro-hongrois imposait très lourdement les chromolithographies. Aussi cette technique fut-elle peu employée par les cartiers et plutôt réservée à des productions de luxe. Ce tarot de belle facture représente une variante du modèle « Industrie und Glück » (voir atout n° II), mais sensiblement différente des types A, B et C repérés par les collectionneurs. Les têtes sont de pure fantaisie. Les dos sont caractéristiques de l'esthétique « Jugendstil » de l'époque.

L'atout XXI est particulièrement amusant : il montre trois joueurs de tarot qui ne sont autres que... les trois « bouts » autrichiens, le *Pagat* (« petit ») à gauche, exhibant ses cartes, le Fou et son curieux chapeau au centre, le XXI (en allemand, *Der Mond,* « la lune ») à droite.

Paris, collection Atger.

Bibl. : Kaplan, 315 ; Leinfelden 84, n° 94.

102
Tarot « *Industrie und Glück* » moderne

Piatnik
Vienne, Autriche, vers 1975
54 cartes (complet), enseignes françaises
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
113 × 62 mm
dos : paysage de forêt avec daim
marques :
cheval et jockey / *SCHUTZMARKE / FERD. PIATNIK & SÖHNE, WIEN / 75.050* (as de Cœur)
FERD. PIATNIK & SÖHNE / WIEN / XIV. Hütteldorferstrasse 229-231 (bouclier du Valet de Trèfle)
Ferd. Piatnik & Söhne, // Wien (boucliers du Valet de Carreau)

102



103



J. Neumayer // Wien 1890 (rênes du Cavalier de Trèfle)
étui carton *Tarock / Nr. 105a*
nomenclature IPCS : FT-2.3

Ce modèle de tarot courant est désormais le seul encore proposé aux joueurs autrichiens par la firme Piatnik. Il représente une troisième variante de la série des atouts avec des emprunts à différentes productions du siècle passé. Une minuscule inscription sur les rênes du cavalier de Trèfle permet d'en attribuer la paternité au dessinateur J. Neumayer et d'en dater l'élaboration de 1890.

Paris, collection T. Depaulis.

103
Tarot de Francfort

Francfort, Allemagne, première moitié du XIXe s.
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur acier coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
106 × 59 mm
dos : lignes en gros pointillés roses

C'est à Francfort-sur-le-Main qu'a dû être gravé ce jeu de tarot. En effet, on trouve sur l'atout n° 3 une vignette qui représente *Ariane à la panthère,* statue due au sculpteur néo-classique J.H. Dannecker qui l'exécuta en 1814 pour le compte du banquier francfortois Simon Moritz von Bethmann. L'œuvre eut un grand succès et fut souvent copié : elle devint une des célébrités de la ville de Francfort.

Pourtant le reste des vignettes n'évoque pas vraiment la cité allemande. Il est frappant de constater que les symboles qui ornent les 4 coins de chaque atout, de part et d'autre du numéro, n'ont pas toujours un rapport évident avec le contenu des illustrations. Si l'atout 2 peut représenter l'activité humaine, avec l'étude et... la beuverie (symbole : ruche) et le n° 5 la chasse (symbole : fusils), on comprend déjà moins la relation entre une calèche et une ancre marine (atout 4) ou une chouette et ce qui paraît être, dans les deux vignettes, des musiciens (atout 14).

Certes, l'armée s'identifie au n° 10, les récoltes agricoles au n° 6, l'amour, symbolisé comme il se doit par deux tourtereaux, au n° 12. Sur ce dernier on trouve Faust et Marguerite, dans une représentation empruntée aux illustrations du Premier Faust dues à Peter Cornelius (1816).

Mais le paon du n° 11, le perroquet du n° 9 ou les roses du n° 19 s'expliquent moins. La chasse est illustrée par l'atout 21, l'Orient par l'atout 20 (mais pourquoi une lyre comme symbole ?), le pouvoir par l'atout 18 (Napoléon...) et le jeu par l'atout 16. Quant au n° 17, malgré ses couronnes de feuilles de chêne, il évoque irrésistiblement les voyages, et même les voyages modernes puisqu'on y voit un train et un bateau à aube dont le nom, fièrement exhibé, est *« Der Taroc » !*

Ce jeu semble avoir été fait dans la première moitié du XIXe siècle, nécessairement après 1816.

Paris, B.N., Estampes, Kh mat. rés.

104
« Tarot allemand au portrait de Francfort »

Francfort (?), Allemagne, milieu du XIXe s.
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur acier coloriée au pochoir avec rehauts à la main
papier en plusieurs couches
108 × 60 mm
dos : tarotage écossais bleu et brun

On connaît de ce tarot anonyme de nombreux exemplaires dont certains sont coloriés comme celui que nous exposons ici. Son titre est l'œuvre de Georges Marteau († 1916) qui l'eut en sa possession.

On retrouve, sur les atouts, le même type de composition que dans le jeu précédent (cat. n° 103) avec ses vignettes à scènes variées et ses symboles parfois bien déroutants. Certaines illustrations ont même été conservées, comme celles des atouts n° 6 (Napoléon), 10 (les Orientaux), 11 (le tir au fusil) et 12 (avec le bateau *« Der Taroc »).* L'atout n° 9 a manifestement emprunté ses vignettes aux nos 16 (les joueurs de quilles) et 19 (les joueurs de balle) du jeu précédent. Toutefois, on sent un effort de cohérence certain dans les atouts 2 (l'amour à... deux, symbolisé par une poignée de mains), 4 (éléphant à 4 pattes et 4 joueurs de cartes) et 12 avec une horloge indiquant... 12 heures. Des scènes bibliques sont venues s'y rajouter : David dansant devant Saül (n° 7) ou achevant Goliath (n° 8), la mort d'Absalon (n° 13), ou encore Daniel dans la fosse aux lions (n° 15). Les illustrations de Faust ne manquent pas non plus : Faust lisant dans son cabinet (atout 1) ou accompagnant Méphisto lors de la Nuit de Walpurgis (atout 5).

Mais on trouve aussi des scènes plus quotidiennes : un couple dansant (n° 2), des paysans (n° 3), des joueurs (nos 4 et 9), des chasseurs (n° 11), etc. On voit là se profiler les scènes de genre « bourgeoises » propres au « Tarot Nouveau » pratiqué en France. L'Excuse elle-même montre le même joueur de mandoline. Quant aux têtes, elles se rattachent clairement à ce que l'on appelle parfois le « portrait de Francfort » (type XP8 ou 1.32, exemples dans Berlin 82, n° 129 à 131) et elles sont très proches du *Adler-Cego* ou tarot animalier de la Forêt Noire (cf. cat. n° 111).

Francfort, voilà peut-être le berceau du modèle que Wüst mit au point dans cette même ville vers 1860 (cat. n° 122) et que Grimaud copia quelques années plus tard pour satisfaire les joueurs français et la Régie (cat. n° 125). C'est le tarot de jeu français actuel.

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n° 433-437.

Bibl. : Arts Déco 81, 8-9; Bielefeld 67, n° 241-262; Leinfelden 84, n° 69.

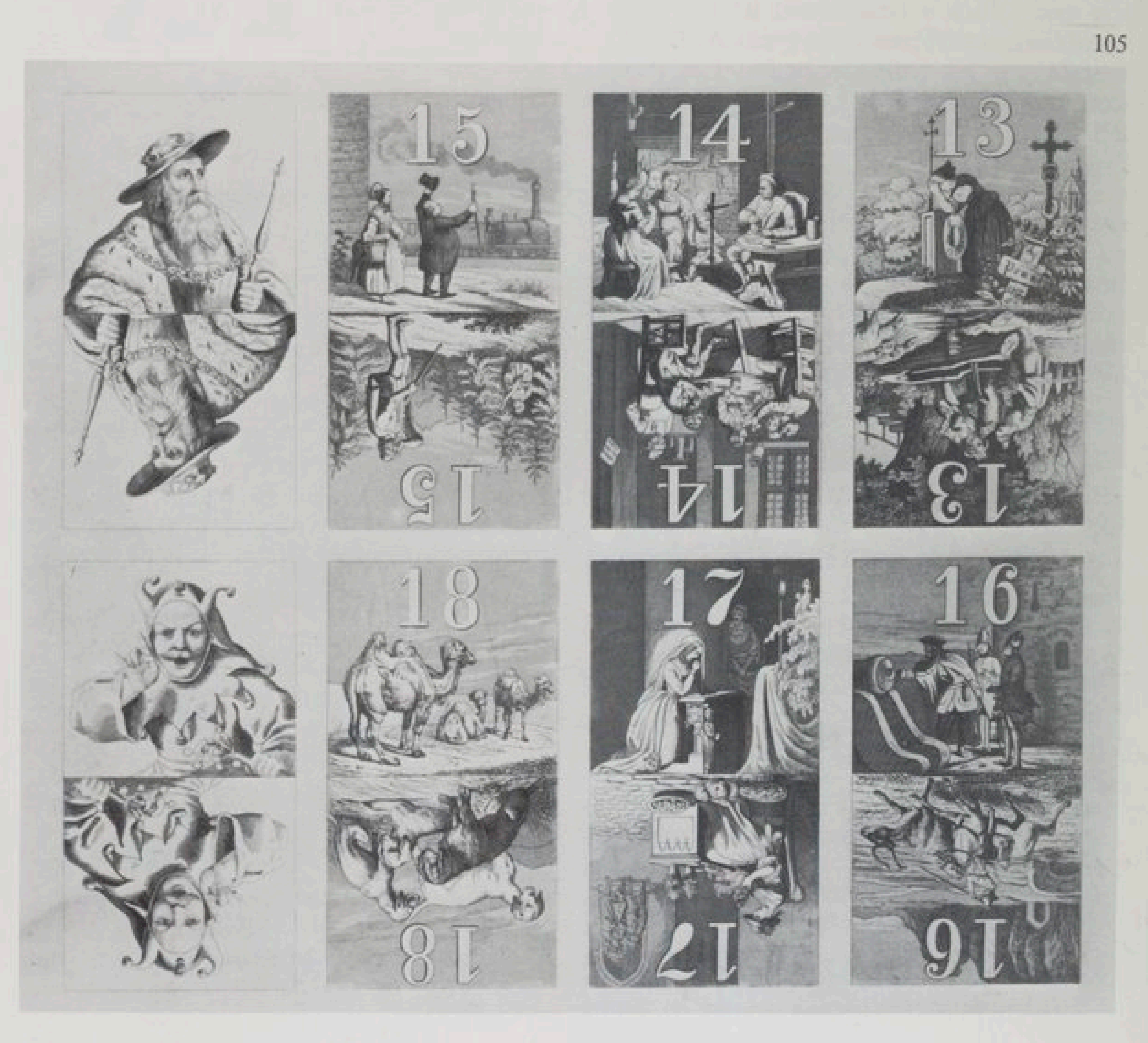
105
Tarot à scènes de genre

Johann Conrad Jegel
graveur : Pommer
Nuremberg, Allemagne, 1852
24 cartes (sur 54?) en deux feuilles, enseignes françaises
gravure sur acier, non coloriée
papier
480 × 315 mm (feuille), 108 × 62 (cartes)
signatures : *Nbg./Pommer/1852* (atout 13), *Nürnberg/d. 14. März/Sontag/'52* (atout 14)

Les deux planches ici présentées illustrent encore mieux l'évolution des tarots à scènes de genre vers le modèle que Wüst, de Francfort, mettra au point quelques décennies plus tard et qui fournira l'origine du « Tarot Nouveau » français.

Le graveur Pommer a usé de thèmes communs aux deux jeux précédents (cat. nos 103 et 104) : les cerfs de l'atout 7 se retrouvent dans le n° 5 du Tarot « de Francfort » (cat. n° 103) et dans le n° 2 du suivant (cat. n° 104). De même, le thème de la chasse de l'atout 12 (cf. n° 11 du cat.

105



n° 104 et n° 21 du cat. n° 103), ou encore l'imagerie napoléonienne (atout n° 19, ici traité différemment des n° 18 du cat. n° 103 et 6 du cat. n° 104); le chemin de fer, décidement à la mode se trouve ici illustré sur l'atout n° 15. L'atout 17 évoque Marguerite et Faust, tandis que le n° 13 reste fidèle au thème de la mort, vieille réminiscence des tarots italiens où la Mort portait le n° XIII.

C'est là un représentant caractéristique de la mentalité de la bourgeoisie triomphante du XIXᵉ siècle, qui exprime dans ces vignettes ses conceptions esthétiques et morales.

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, A 111 a/b.

Bibl. : Willshire, G. 119; Bielefeld 67, n° 308; Keller, GER sheet 253; Berlin 82, n° 41; Leinfelden 84, n° 68.

106
Tarot Dondorf

B. Dondorf
Francfort, Allemagne, après 1906
78 cartes (complet), enseignes françaises
chromolithographie
papier en plusieurs couches, coins dorés
107 × 59 mm
dos : fleurs dans un encadrement
marques :
B. DONDORF . B (atouts et figures)
B. DONDORF / FRANCFORT (as)
timbre gras : *Deutsches Reich / n° 15 / Fünfzig Pf.* (as de Cœur)
étui carton : *N° 245 TAROK à 78 Blatt / B. DONDORF / FRANKFURT A/M*
emblème de la marque (dragon), frappée du monogramme *B.D.*

Ce tarot est le seul que la célèbre firme allemande B. Dondorf ait jamais produit. Une première édition en lithographie coloriée au pochoir, avec coins carrés, vit le jour vers 1870. A partir de 1906, une deuxième édition, en chromolithographie, dont nous exposons ici un exemplaire, lui succèda, avec aussi une version à 54 cartes *(« Cego »)*. Ce modèle semble avoit été diffusé jusque dans les années 30 de notre siècle.

Une des particularités de ce très beau jeu est d'avoir toutes ses inscriptions en français. Le Fou y est intitulé *« Excuse »* et le 1 d'atout voit s'opposer deux scènes, *« Pagat attaquant »* et *« Pagat vainqueur »*.

On notera que chaque couleur correspond à un pays particulier (Trèfles : Allemagne, Cœurs : France, Piques : Russie, Carreaux : Angleterre) et que les atouts se suivent quatre par quatre à partir des n° 2 (Allemagne), 3 (Russie), 4 (Angleterre), 5 (France), etc. L'atout 21, qui représente une scène française, n'oublie pas de faire figurer la traditionnelle lune, au moins sous la forme d'un croissant.



106

Paris, collection T. Depaulis.

Bibl. : O'Donoghue, G. 118; Bielefeld 67, n° 132; Kaplan, 312; Keller, GER 616 et 617; Fournier 82, 184 (n° 142); Detlef Hoffmann/Margot Dietrich, *Die Dondorf'schen Luxus-Spielkarten,* Dortmund, 1981, p.70-73; Leinfelden 84, n° 80.

107
Tarot des images munichoises

Munich (?), Allemagne, dernier tiers du XIXᵉ s.
78 cartes (complet), enseignes françaises
gravure sur bois de bout coloriée au pochoir (atouts non coloriés)
papier en plusieurs couches
108 × 57 mm
dos : astérisques sur fond bleu uni

Les atouts de ce curieux tarot allemand de la fin du XIXᵉ siècle puisent leur inspiration dans des feuilles d'images populaires, éditées à Munich de 1849 à 1868, les *Münchener Bilderbogen :* celles-ci, qui paraissaient chaque semaine, mettaient en scène, sur un mode satirique, des contes moralisateurs, généralement présentés sous la forme d'une succession de vignettes, dans un style très proche de celui de Wilhelm Busch et caractérisé par l'usage d'à-plats noirs. C'est ce même style que l'on retrouve dans les 21 atouts de notre jeu. Les têtes, coloriées, sont inhabituelles.

Paris, Musée National des Arts et Traditions Populaires, 70.141.205.

Bibl. : Hargrave, 264-265.

108
Tarot des vues de Copenhague

L.P. Holmblad
Copenhague, Danemark, vers 1860
46 cartes (sur 78), enseignes françaises
gravure sur acier coloriée
papier en plusieurs couches
114 × 59 mm
dos : motifs floraux

Fondée en 1820 la fabrique de Holmblad a dominé l'industrie cartière du Danemark jusqu'en 1929. Très productive, elle a édité de nombreux jeux à enseignes françaises ainsi que des cartes de *Gnav* et des tarots.

Le jeu que nous présentons fut vraisemblablement créé vers 1850. D'un dessin original, ses atouts sont illustrés de vues de Copenhague et de ses environs que K. Frank Jensen a bien voulu identifier pour ce catalogue.

L'exemplaire exposé — dont les têtes manquent — constitue une seconde édition, datée des années 1860 à en juger par l'état des bâtiments représentés. En effet, Copenhague a subi de nombreuses transformations architecturales dans la deuxième moitié du XIXᵉ siècle et Holmblad n'a pas hésité à modifier l'aspect de ses illustrations. On admirera la gravure d'une sobriété étonnamment moderne ainsi que la couleur jaune ivoire passée comme un lavis qui anime les paysages de nuances délicates.

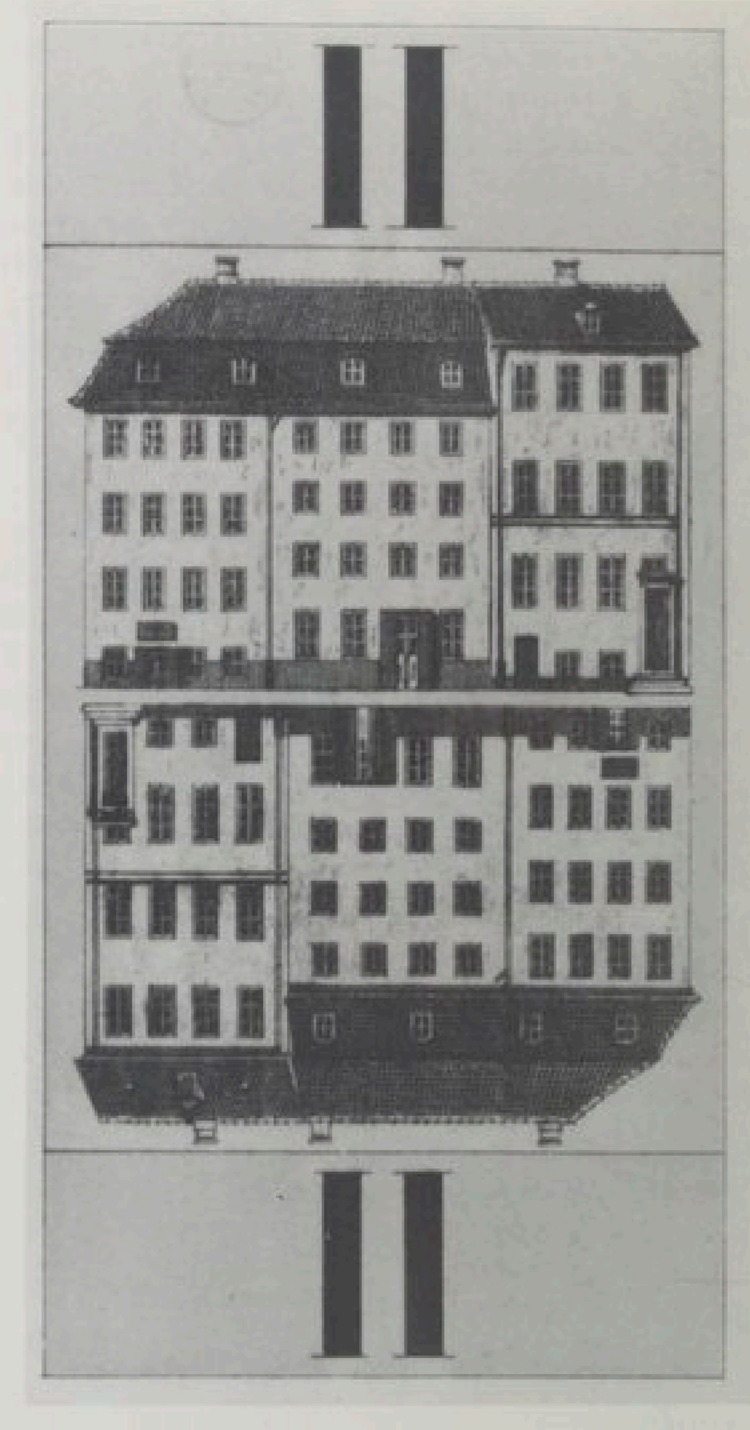
atouts	bâtiments représentés
II	Maison Holmblad, Regnegade
III	Église Saint Ansgar (Sct. Ansgar Kirke)
IIII	Université de Copenhague (état avant 1870)
V	Usine Holmblad à Glue (avant 1870)

VI Cathédrale de Roskilde (Roskilde domkirke)
VII ancienne Douane
VIII Christiansborg
IX Château de Frederiksberg
X Château de Frederiksborg à Hillerød
XI bains publics « Rysensteen »
XII intérieur du Musée Thorvaldsen
XIII Usine Holmblad à Glue (autre vue)
XIIII Théâtre Royal
XV Musée Thorvaldsen
XVI Amalienborg
XVII Bourse
XVIII Château de Rosenborg
XIX Église Notre-Dame (Frue Kirke)
XX Église Saint-Nicolas (Nikolaj Kirke)
XXI Tour Ronde (Rundetårn)

Paris, B.N., Estampes, Kh mat.

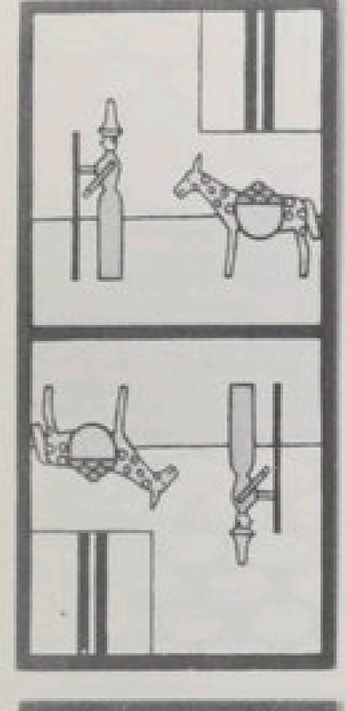
Bibl. : Bielefeld 67, n° 306; PC, VIII, n° 4, p. 119; K. Frank Jensen, *Playing Cards in Denmark,* Roskilde, 1984, 4.11-4.17; Leinfelden 84, n° 49.

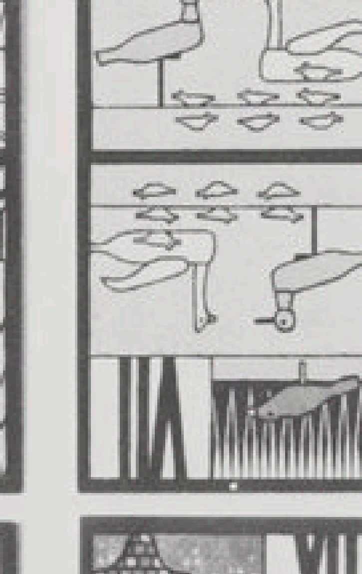
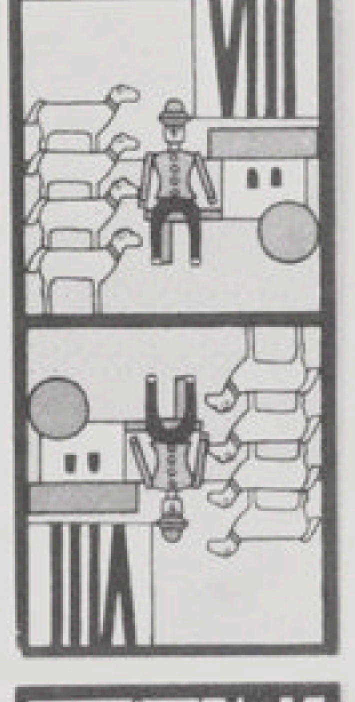
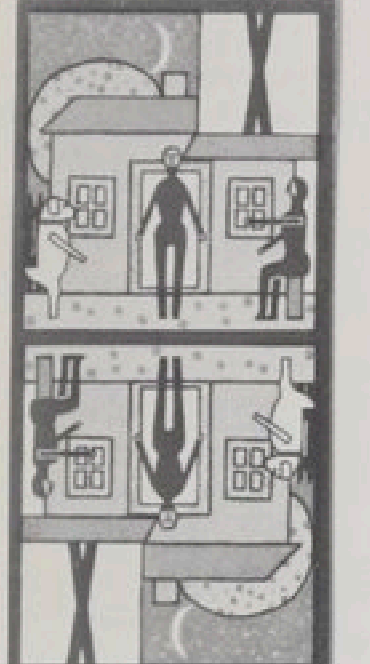
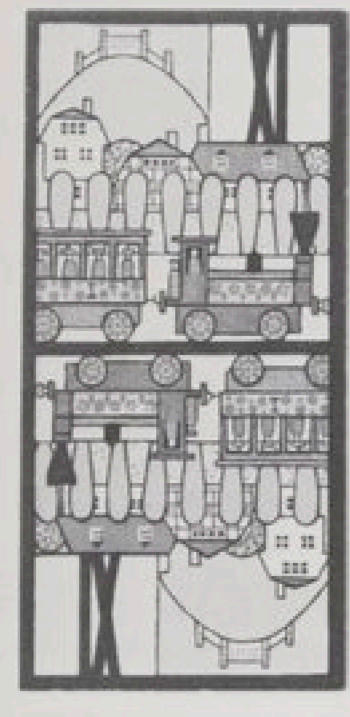
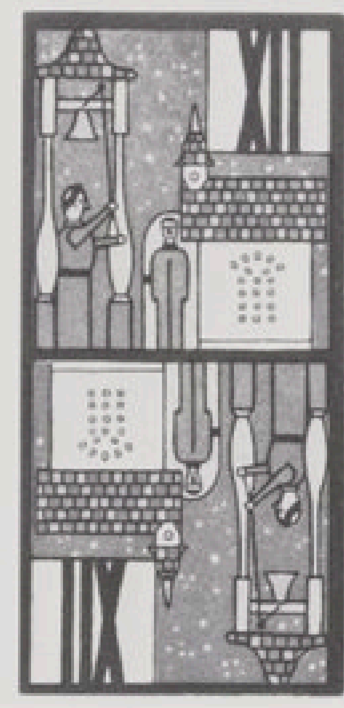
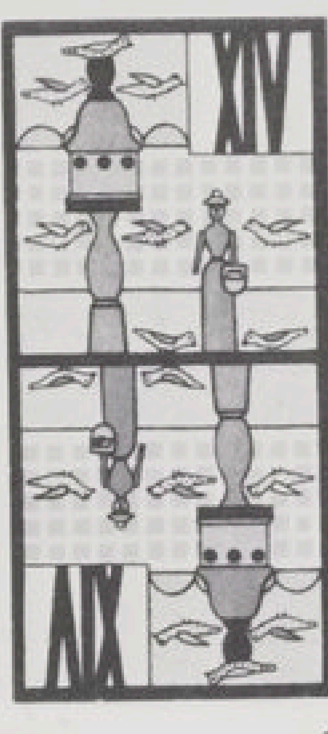




108

107



109

109
Tarot « Jugendstil » de Ditha Moser

Joseph Glanz et Albert Berger
Vienne, Autriche, 1906
54 cartes (complet), enseignes françaises
chromolithographie
papier en plusieurs couches
116 × 56 mm
dos : fin quadrillage gris
marque :
DRVCK :/BERGER/WIEN VIII (as de Carreau)
étui : carton, étiquette collée avec mention : *Ditha Moser/entworfen/Alb. Berger/ und J. Glanz/ Wien/ ausgefürht./ Vervielfältigung/ vorbehalten.*

Ditha Moser (1883-1969) était la femme de Kolo Moser, un des fondateurs du mouvement « *Wiener Werkstätte* » (« l'Atelier Viennois »), promoteur du *Jugendstil* dans les arts graphiques. C'est, semble-t-il, pour une vente de charité qu'elle conçut ce très beau jeu où se mêlent toutes sortes de réminiscences familiales et folkloriques. De 100 à 300 exemplaires ont été édités en 1906 par le cartier viennois Joseph Glanz, l'impression lithographique ayant été assurée par Albert Berger.

Le modèle est celui des tarots autrichiens courants à 54 cartes : on retrouve Arlequin et Colombine sur l'atout I et la Lune sur le XXI. Ici, les Carreaux représentent l'Égypte antique, les Piques Byzance, les Trèfles le temps des Croisades et les Cœurs la mode Louis XV. Le traitement graphique des points, des figures et des atouts est caractéristique des tendances du *Jugendstil* ou « Art Nouveau » germanique. Les atouts, notamment, sont inspirés des jouets populaires en bois peint de Bohème.

Une réédition en fac-similé, avec livret d'accompagnement, a été publiée par F. Piatnik, à Vienne, en 1972, puis rééditée en 1982.

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, A 284.

Bibl. : Hargrave, 141-143 ; Albertina 74, n° 161 ; Kaplan, 317 ; Berlin 82, n° 48 ; Leinfelden 84, n° 100.

110
***Cego* de la Forêt Noire**

F.X. Schmid, pour ASS, Leinfelden
Munich, Allemagne, vers 1975
54 cartes (complet), enseignes françaises
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
111 × 62 mm
dos : tarotage écossais noir sur fond blanc
marque :
F.X. SCHMID / Vereinigte münchener Spielkartenfabriken / K.G. (as de Cœur)
nomenclature IPCS : FT-3 (var.)
étui carton chocolat avec mentions :
CEGO 1315/B
CEGO / Die echten Altenburg-Stralsunder / 54 Blatt / ASS

C'est sous le seul terme de *Cego* (ou *Zego*) que les allemands connaissent aujourd'hui le tarot, et encore celui-ci se limite-t-il au pays de Bade. Deux modèles sont proposés aux joueurs, celui-ci et un tarot animalier dénommé *Adler-Cego* (voir le n° suivant).

L'iconographie de ce moderne *Cego* l'apparente clairement à notre « Tarot Nouveau » et à ses scènes de genre : nul doute que l'origine est commune. On retrouve d'ailleurs ici les mêmes têtes : à quelques nuances de coloris et d'attitudes près, les rois, les dames et les cavaliers sont identiques, quoiqu'offrant dans le *Cego* un dessin nettement plus exalté et des poses quasi-expressionnistes. Les valets présentent moins de ressemblances, mais ce sont les atouts qui diffèrent le plus. En effet, les scènes de genre sont ici animées principalement par des enfants placés dans des décors pastoraux évoquant un Moyen Age idylique. Ces petits personnages poupins, ces teintes passées, ces images de rondes enfantines et de bonheur campagnard, tout cela est directement emprunté aux dessins de Ludwig Adrian Richter (1803-1884), illustrateur fécond des légendes germaniques médiévales et des contes de fées pour enfants. L'Excuse avec son allure sardonique, apporte une note de sarcasme.

Paris, collection T. Depaulis.

Bibl. : Keller, GER 630 ; Dummett, 489 ; Fournier 82, 315 (n° 312) ; Leinfelden 84, n° 79.

111
Adler-Cego

ASS
Leinfelden, Allemagne, 1975
54 cartes (complet), enseignes françaises
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
109 × 62 mm

dos : tarotage écossais brun et violet
marques :
monogramme *ASS* (sur 2 de Coupes)
Hergestellt durch/Vereinigte/Altenburger und Stralsunder/Spielkarten-Fabriken A.G./Leinfelden b. Stuttgart (2 de Carreau)
étui carton blanc, impression verte *« Feine Adler-Cego nr. 99 »*

Malgré son nom d'*Adler-Cego* (« tarot à l'aigle »), il n'y a aucun aigle parmi les atouts de ce jeu allemand, ultime descendant de la lignée des tarots animaliers et seul modèle à être encore fabriqué en Allemagne avec son compagnon, le *Cego* (voir cat. n° 110).

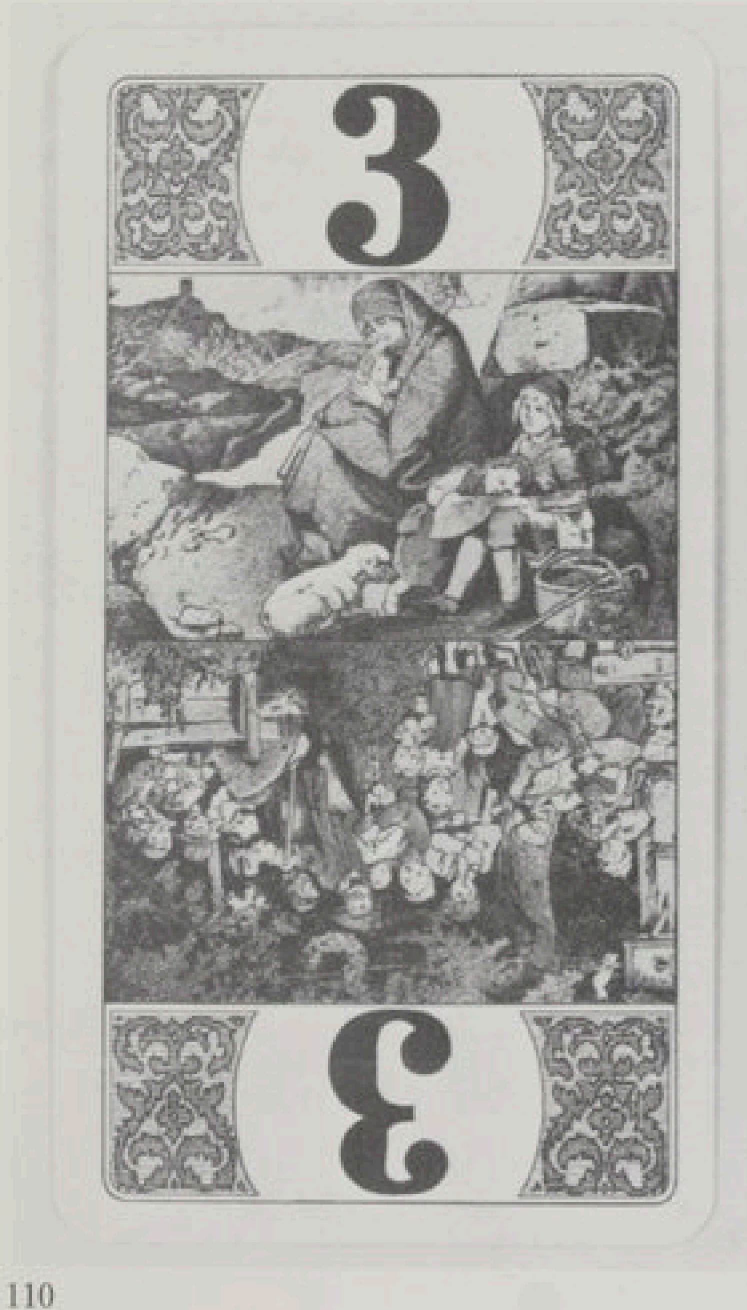
L'aspect monstrueux du « lion » et du dauphin de l'atout n° 2 n'empêche pas les autres cartes de représenter des animaux normaux, en deux attitudes différentes. Cette série semble prendre sa source dans un modèle du début du XIXe siècle dont on peut voir un exemple dans Kaplan, p. 304.

A ce même modèle se rattache une variante très abâtardie où la seconde vignette présente une forme monstrueuse de l'animal. Les figures sont de facture assez différente quoique de même inspiration (voir cat. n° 78).

Les têtes du *Adler-Cego* sont très proches de celles du tarot « au portrait de Francfort » (cat. n° 104) ; et on comparera entre eux les rois de Carreau et les valets de Carreau, ainsi que le cavalier de Cœur avec celui de Carreau du jeu francfortois, ou encore le cavalier de Pique et celui de Trèfle, le cavalier de Trèfle et celui de Pique, le roi de Trèfle avec le roi de Pique. On retrouve ces mêmes cavaliers aussi dans le portrait — à enseignes allemandes — du Wurtemberg *(Ober)*.

Paris, collection T. Depaulis.

Bibl. : Kaplan, 326 ; Dummet, 489 ; Fournier 82, 206 (n° 442) ; Keller, GER 633 ; Leinfelden 84, n° 21.



110



111

France

Tarots à enseignes italiennes

112
Tarot « Italien » de Lequart

Lequart
Paris, vers 1890
78 cartes (complet), enseignes italiennes
lithographie en couleurs
papier en plusieurs couches, coins dorés
120×63 mm
dos : marbré brun
marques :
1748 — ARNOULT — 1748 (2 de Deniers)
LEQUART . PARIS (figures et atouts)
nomenclature IPCS : IT-1.4

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 264.

Bibl. : BN 66, n° 412 ; AdT, n° 11, p. 16-22.

113
Tarot « Italien » de Grimaud

B.P. Grimaud
Paris, 1891
78 cartes (complet), enseignes italiennes
lithographie en couleurs
papier en plusieurs couches
119×62 mm
dos : brun foncé uni
marques :
1748 — ARNOULT — 1748 (2 de Deniers)
B.P. GRIMAUD . PARIS (figures et atouts)
nomenclature IPCS : IT-1.4

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 265.

Bibl. : BN 66, n° 414 ; AdT, n° 11, p. 16-22 ; Fournier 82, 150 (n° 301).

114
« Ancien Tarot de Marseille »

B.P. Grimaud
Paris, 1930
78 cartes (complet), enseignes italiennes
offset en couleurs
papier en plusieurs couches, doré sur tranche
119×62 mm
dos : motifs hélicoïdaux bleus
marques :
1748 — B.P GRIMAUD — 1930 (2 de Deniers)
B.P. GRIMAUD . PARIS (figures et atouts)
timbre gras : *« République Française / Décret du 12 avril 1890 »* (As de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-1

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 266.

Bibl. : BN 66, n° 415 ; AdT, n° 11, p. 16-22.

112-114

Baptiste-Paul Grimaud avait racheté, en s'installant, le fonds et les outils du cartier parisien Arnoult. En fait, Lequart et Grimaud, en donnant la date de 1748, se réfèrent à la plus ancienne date connue pour Arnoult, qui s'établit effectivement dans les années 1750.

On ne manquera pas de constater qu'il s'agit dans les deux premiers cas (n°s 112 et 113) de tarots de « Besançon », avec Junon et Jupiter, mais dans un graphisme légèrement stylisé. Peut-être s'agissait-il de concurrencer les « tarots de Jerger » (cf. cat. n° 48). Comme on ne connaît aucun tarot d'Arnoult, on est amené à supposer qu'il s'agit ici d'une production originale.

Les deux premiers jeux sont identiques. Une note du secrétaire de Georges Marteau précise sur un autre exemplaire Grimaud (Kh 384 n° 28) : « Jeu de tarot de 78 cartes, édité par B.P. Grimaud (après l'acquisition du fonds du cartier Lequart) — 1891 ».

Quand, en 1930, Paul Marteau voulut relancer ce type de cartes, en les destinant plus clairement aux cartomanciennes, il reprit ce modèle mais en lui restituant la Papesse et le Pape : ainsi naquit « l'Ancien Tarot de Marseille » dont nous montrons ici une édition de luxe, dorée sur tranche (n° 114).

Ce jeu poursuit sa carrière depuis et la maison Grimaud continue de l'éditer. Il existe une version anglaise destinée au marché américain et même un modèle réduit paru en 1982.



112



114



115
Tarot « Italien double-tête »

B.P. Grimaud
Paris, vers 1880
78 cartes (complet), enseignes italiennes
lithographie coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
dos : *opus incertum* brun-mauve
109 × 63 mm
marques :
B.P. GRIMAUD. PARIS (2 de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-1.211
étui : enveloppe papier, marquée « *Jeu de Tarot Italien / B.P. GRIMAUD / PARIS* »

Les joueurs de tarot n'avaient pas désarmé : dans quelques régions, Savoie, Dauphiné, Bourgogne, Franche-Comté, on continuait à préférer les « tarots italiens ». Suivant l'exemple des cartiers transalpins, Grimaud fit vers 1880 une version double-tête du tarot « de Marseille ». Ce type de cartes disparut vers 1930 comme en témoigne une mention manuscrite de Paul Marteau, apposée sur la planche d'un exemplaire plus tardif (B.N., Estampes, Kh 383 n° 260) : « Dernière fabrication. 1930 ».

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n°s 803-807.

Bibl. : Fournier 82, 148 (n° 260).

116
Tarot double-tête de Gaudais

J. Gaudais
Paris, vers 1860
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
107 × 64 mm
dos : damier gris-blanc-noir
marques :
J. GAUDAIS / 20 Rue de la Banque . PARIS (As de Coupes)
J. GAUDAIS (diagonale des têtes et des atouts)
monogramme *J.G.* (As de Deniers)
nomenclature IPCS : IT-1.4 (var)

Comme de nombreux cartiers parisiens de la fin du XIXe siècle — y compris Grimaud, dont l'histoire reste à faire ! —, J. Gaudais n'est pas bien connu. On sait qu'il a édité, sous le Second Empire, des jeux de cartomancie et on connaît de lui ce superbe tarot au dessin original. Ici encore, on notera qu'il s'agit d'un tarot « de Besançon », mais traité en double-figure et dans un style fleuri romantique tout à fait particulier.

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n°s 546-550.

Bibl. : Fournier 82, 148 (n° 253).

117
Tarot Willeb

Willeb
Paris, vers 1950
78 cartes (complet), enseignes françaises
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
110 × 58 mm
dos : tarotage écossais noir sur fond brun
marques :
WILLEB . PARIS (as de Trèfle et Excuse)

La tradition des atouts allégoriques survit dans cet étrange jeu du fabricant Wil-

leb. Ici, les enseignes sont françaises et les têtes inspirées du portrait « officiel ». Mais les atouts, à double-figure, sont des transpositions de ceux du Tarot de Marseille. Le Bateleur (n° 1) est devenu montreur de marionnettes et l'Empereur... Napoléon. Dans chaque carte, une vignette évoque le passé, l'autre le monde actuel : ainsi Saint Louis sous son chêne s'oppose à un tribunal moderne pour illustrer la Justice, la Mort est représentée de façon traditionnelle sur un côté de l'atout n° 13 et par un char d'assaut sur l'autre. La Fortune (n° 10) montre une loterie, la Maison-Dieu (n° 16)... Notre-Dame de Paris ! La Lune est symbolisée par un observatoire, le Soleil (n° 19) par des bains de mer et le Monde (n° 21) par un globe terrestre entouré des faciès caractéristiques des quatre races humaines, noire, jaune, blanche et peau-rouge.

Paris, collection Atger.

Bibl. : Kaplan, 320 ; Fournier 82, 152 (n° 311) ; AdT, n° 4, p.12.

116

118
Règles du jeu de Tarocs, comme on le joue vulgairement à Annecy

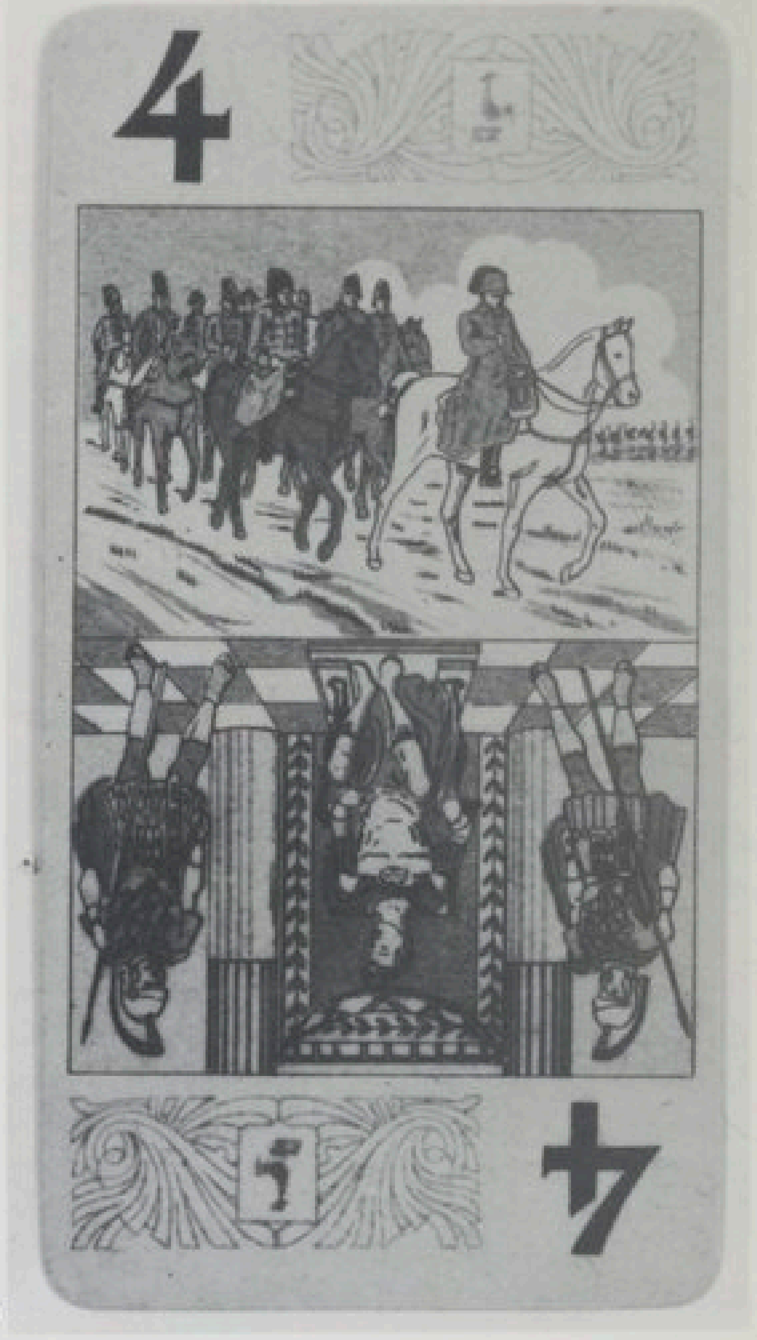
manuscrit anonyme
Annecy, fin du XVIIIe s.
cahier de 4 feuillets
papier avec filigrane *Fms Avonod* (?)

Ce manuscrit anonyme, qui a été récemment acquis par un collectionneur de Caen, servait à emballer un jeu de tarot à enseignes italiennes. Écrit avec application, ce document inédit est d'un formidable intérêt car il atteste des pratiques que l'on ne croyait connues qu'en Italie.

En fait, il s'agit de règles déjà recensées dans le Piémont voisin (et, à l'époque, allié) : la première, appelée *« A Fora »,* n'est autre que le *Trentuno* piémontais, ici joué à deux, la deuxième, *« Partie à l'écorché »,* est une forme du *Venticinque* à trois, et la *« Partie à 4 »* qui clôt le manuscrit n'est autre que la *Partita* bien connue des joueurs piémontais du XVIIIe siècle.

Mais l'intérêt majeur de ce texte est la description sans ambiguïté qu'il donne de la valeur des atouts 2 à 5 (Papesse, Impératrice, Empereur, Pape) qui ont tous le même rang, la levée revenant à celui qui met en dernier. Cette prescription est observée à Bologne où l'on nomme ces quatre cartes *papi.* Ici, le terme employé est... *Papots.* A cela s'ajoute le fait que l'atout n° 20 passe au-dessus du 21, ce qui est aussi une des caractéristiques des règles piémontaises modernes. La loi d'inversion des points à Coupes et à Deniers s'applique, bien évidemment. On lira ci-après le texte même de ce document.

Caen, collection Jean Lepoivre.



117

Règles du jeu de Tarocs, comme on le joue vulgairement à Annecy

Le jeu de Tarocs est composé de 78 cartes qui sont composées de 22 tarocs y compris le fou, qui sont les Athoux, de 14 coupes, de 14 deniers, de 14 épées et de 14 Bâtons, dont chacune de ces quatre séries commence par rois, dames, chevaliers, valets, dix, neuf, huit, 7, 6, 5, 4, 3, 2 et as.

Dans les 22 tarocs nous comptons 3 honneurs qui sont l'ange ou n° 20 qui vaut 5 points et qui est le plus fort des tarocs. En Italie c'est le monde ou n° 21, ensuite Baga qui est le 1er des tarocs et le plus foible qui vaut 5 points, et que chacun se fait un plaisir d'enlever à son ou à ses adversaires. Ensuite le fou qui vaut 4 points, et qu'on ne peut pas enlever à celui qui l'a sans pouvoir rien prendre avec lui, et servant à faire le fou sur une carte marquante à fin de pouvoir la sauver si l'on peut : comme par exemple si l'on joue à deux et que mon adversaire ait 3 ou 4 épées ou telle autre série par roi, dame et valet, moi me trouvant avoir aussi 0, 2 épées ou telle autre de même point par cheval et as ou telle autre, je fourni *(sic)* mon as sur le roi. Si on me joue la dame je fais le fou et le mets dans mes plies ; ce qui préserve qu'on ne me prenne mon cheval qui n'est que second.

Dans les 4 séries de coupes,/ deniers, épées, bâtons, les 4 rois sont des honneurs qui valent 5 points chaque. Les 4 dames valent 4 points chaque, les 4 chevaux valent 3 points chaque, les 4 valets deux points chaque, les 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, et as valent un point chaque.

Tout ce qu'il y a c'est que dans les coupes et les deniers [l'as] prend le 2, le 2 prend le trois, le trois prend le quatre, ainsi de suite en montant jusqu'au 10, au lieu que dans les épées et les bâtons c'est l'inverse, le 10 prend le 9, le 9 prend le 8, le 8 prend le 7 et ainsi de suite en descendant jusqu'à l'as.

Maintenant le roi prend la dame, la dame, le cheval, le cheval prend le valet, moyennant que ce soit tout du même point. Le valet prend l'as si c'est dans les coupes et les deniers, et prend le 10 si c'est dans les épées et bâtons. Et ainsi se suit comme il est dit ci-dessus.

Dans les tarocs ou atoux depuis 2 jusqu'à 5 qu'on appelle Papots, le dernier qui prend est maitre et la plie lui vient ; et ensuite le six est plus fort que le 5, le 7 plus fort que le 6, le 8 plus fort que le 7, et ainsi de suite en montant jusqu'au 21, excepté que l'ange, soit le 20 dans ce pays, prend le 21 qui est le monde.

On joue aux tarocs à deux, à trois ou à quatre. La partie à deux se joue à 31 points qui s'appellent à Fora.

On commence par bien démêler les cartes, ensuite/ on lève à celui qui a la plus forte vu qu'elle commande et fait faire à son adversaire ; on démêle de nouveau les cartes, celui à qui est à faire donne à couper ; cela fait il donne à chacun ses 8 cartes, en donnant 4 par 4 et tour à tour, ayant relevé chacun ses 8 cartes, et les ayant examiné *(sic),* c'est à celui qui a commandé de faire à jouer, si on a plusieurs tarocs avec quelques autres bonnes cartes, c'est le jeu de taroquer pour ensuite faire passer ses autres cartes. Si l'on n'a peut *(sic)* ou point de tarocs, il faut jouer la plus petite des cartes, qu'on a le point le plus long, à fin de voir venir son adversaire et chercher à passer ses figures si l'on en a.

Pour bien jouer à Fora, chacun doit compter les points de son adversaire en jouant et éviter de le laisser arriver à 31 points qui donnent partie gagnée. Cette jouée étant faite, n'ayant 31 points ni l'un ni l'autre, celui qui a donné doit encore donner à chacun 8 cartes prises à la suite des dernières données sans faire recouper ; ensuite on continue à jou[e]r en fesant bien attention aux points qu'on a déjà fait *(sic)*, et chercher par son jeu d'arriver et finir les 31 points s'il est possible avant son adversaire ; alors on dit *Fora* qui annonce la partie gagnée.

L'adversaire compte les points et s'il arrivoit quelques fois que vous n'eussiez que 30 au lieu de 31, la partie seroit perdue pour vous ; quoique la partie opposée n'auroit pas même de points ; les cartes se comptent une par une, les rois pour 5,/ dames pour 4, chevaux pour 3 et valets pour 2, toutes les autres petites cartes pour un point. Les tarocs en général pour un point, excepté l'ange le plus fort qui en vaut 5, Baga le 1er des tarocs et le plus foible cinq points. Par exemple le fou à cette partie coupe comme un autre taroc, et ne compte que pour un point. On est obligé de couper avec un taroc, si l'on n'a pas de la carte jouée, ou si l'on n'a pas de taroc, on est forcé de s'en aller de quelques mauvaises cartes.

Partie à L'écorché qui se joue à trois

On démèle bien les cartes, ensuite on lève à celui qui commande de faire, la plus forte commande, et si c'est un taroc il commande de droit, d'ordinaire on commande à sa droite, à fin de voir venir et pour faire en dernière main. Cette partie se fait en trois donnes, c'est-à-dire que chacun fait à son tour ; les cartes bien démélées on fait couper à sa gauche, on donne à chacun 25 cartes à commencer par la droite, par conséquent il en reste 28 à celui qui fait ; il est obligé après avoir rangé ses cartes par série, d'en écarter 3 pour se rendre égal au nombre avec ses adversaires, et l'essentiel est de se faire un écart franc, soit en coupes, deniers, épées et bâtons, en fin desquels on aura le moins, faisant bien attention qu'on ne doit point écarter d'honneur ni tarocs. On compte 7 honneurs qui sont l'ange, 5 points, Baga 5 points, le fou 4 points et les quatre rois ; et si l'on ne peut pas se / faire un écart franc on se fait une cartine ou sou *(sic)* cartine, ou si l'on a *(sic)* pas absolument beau jeu et qu'on ait peu de tarocs, il faut déjà se préparer quelques points par son écart, en écartant des figures soit dames ou chevaux qui seroient suspects d'être pris ou écorchés. Le sort de cette partie est de chercher à surpasser par ses points dans ses plies faites le nombre 26 qui est Pâta. Tous les points au-dessus de vingt-six sont de gain pour la donne suivante, et s'il y en a de moins, ils sont également comptés en perte, et ce sont les premiers à payer avec les points faits de la donne suivante ; ces points payés on compte dans ce qui reste au commencement par un si l'on arrive à 26, si l'on surpasse c'est encore gain pour la 3e et dernière donne, arrivé à cette 3e main qui est la finale de la partie, c'est à celui qui gagne le plus de points à faire attention s'il peut sortir par son jeu, ayant bien l'attention de compter 1° les points de gain ; 2° ce qu'il peut faire s'il arrive à 26, s'il est *pâta*

s'il surpasse il a gagné, il est entièrement dehors du jeu : par conséquent il doit jouer tous ses tarocs pendant qu'il en a, à commencer toujours par le plus fort, ainsi de suite, après cela ses plus fortes cartes, ou ses cartes franches s'il en a. S'il arrive que ses adversaires jouent d'un point où il auroit le roi, ou cheval ou valet, il est toujours forcé de prendre avec le roi et ne peut pas basoter, risque à perdre les autres bonnes cartes, car il est toujours forcé de jouer ses plus fortes. Les cartes se comptent à cette partie 3 par 3 pour les points, 3 cartes simples font un point, un roi et deux petites cartes font 5 points, un roi et une dame / et une autre petite carte ne valent que 8 points. Notez que chaque fois qu'il y a deux figures dans la plie, il y en a une des deux qui perd un point, et s'il y a trois figures la plie perd deux points de valeur. Le fou se compte seul parce qu'il reste à celui que personne ne peut prendre et vaut 4 points et se compte seul. Et celui sur la main duquel le fou a été fait qui n'a [que] deux cartes après avoir compté les points, compte ses points comme si la plie étoit complette *(sic)*. L'essentiel de cette partie est de trouver l'écart de celui qui a fait ou donné. On ne doit pas jouer avant qu'il n'ait posé son écart qui lui compte pour une plie. Ensuite l'entrée en jeu se fait par la droite qui le plus ordinairement se fait par un petit taroc, ou si on n'est pas bien fondé en taroc, il faut hasarder un roi qui seroit suspect d'être coupé, ou par un point où l'on se trouveroit long ; mais le plus souvent on tarotte, vû que par le jeu c'est à celui qui est à la gauche de celui qui a fait, qui doit faire les différentes entrées pour découvrir l'écart. L'écart étant découvert, on cherche à en jouer continuellement chaque fois qu'on tient à fin de faire tomber les tarocs qui sont les attoux ; et à fin de faire couper soit écorcher les figures de votre adversaire et éviter de lui faire le moins de points possibles.

Le sort de cette partie est de savoir bien compter les attoux soit tarocs, à mesure qu'ils tombent, car sans cela on ne peut pas savoir où l'on en est, vù qu'on ne peut avoir après cela de bonnes cartes franches et qui nous font grand jeu. Si l'on a une longue / série d'attoux le plus risible (?) est d'enlever *Baga* en tarrottant à celui qui l'a. Et bien faire attention de ne pas nuire à son jeu en poussant trop loin.

La partie à quatre

Elle se joue comme la cadrette, on tire les cartes, les deux plus belles ensemble ainsi que les deux plus foibles. Cela rangé on lève à qui commande. Celui des deux qui a la plus forte fait faire à son voisin de droite ou de gauche. Les cartes étant bien démélées on fait couper à sa gauche, on donne à chacun 19 cartes. Il reste 21 à celui qui fait ; il en met deux à l'écart. Cette partie doit [se faire] sans bruit et sans chercher à [annoncer son jeu] à son partenaire. [La partie] se joue à 36 points chaque main ; autant [on] en fait de moins, [autant] sont [comptés] au bénéfice de vos [adversaires pour la] main suivante ; et ainsi on fait [jusqu'à la fin] de la quatrième main ; les plies se com[pteront comme] elles sont faites 4 par 4 et dans la [même règle qu'à] l'éco[rché] soit partie précédente et l'écart se compte seul et le fou également. L'écart étant fait ayant bien soin d'éviter de le laisser appercevoir *(sic)*, c'est à la partie adverse à droite que si elle a un jeu passable de tarocquer, âfin d'ouvrir le jeu ; et chercher à démonter ses adversaires de tarocs et à son partenaire lorsqu'il tiendra de jouer / pour chercher l'écart. [Je supp]ose qu'il ait une dame et une longue suite du même [point], il doit jouer un petit de ce point pour s'assurer si c'est là l'écart ; ou si son partenaire a eu le roi, s'il n'est pas coupé ou si ce n'est pas là l'écart ; son partenaire prend du roi et doit jouer un petit du même point pour faire passer la dame [de son] homme ; et on continue chaque fois qu'on tient à jouer du même point ; ou s'il on en n'a *(sic)* plus à tarotter. Et l'essentiel c'est d'avoir [toujours] bien soin de compter les tarocs à mesure qu'ils [tombent] à fin de s'assurer une bonne [sui]te. Et si votre [parte]naire...*(le papier, trop endommagé, ne permet pas de lire les 8 dernières lignes)*.

119
M. A...

— Traité du jeu de tarots, rédigé d'après les règles et les solutions adoptées par le Cercle Granvelle de Besançon / par M. A..., membre du Cercle. — Besançon : Ch. Marion, Morel et Cie, 1880. — 54 p. ; 8°.

La tradition des cercles de Besançon est celle qui est à l'origine des règles aujourd'hui pratiquées par les joueurs français. C'est en 1862 que parurent dans la capitale franc-comtoise des *Règles du jeu de tarots* (Besançon : Librairie de Turbergue, 1862. 35 p. ; 8°), dont un seul exemplaire subsiste à la British Library, à Londres !

L'édition que nous présentons ici, et qui est de 1880, reprend grosso modo les mêmes usages que vingt ans auparavant. On y devine les grandes lignes du jeu moderne, notamment dans la forme à trois.

En revanche, les cartes employées sont clairement celles des tarots à enseignes italiennes et la règle de l'inversion des points à Coupes et à Deniers y est observée. L'atout n° 1 s'appelle *paguet*, le Fou *excuse*, le « chien » *talon* et les trois « bouts » *oudlers*.

Réédité en 1902, ce traité fut ensuite repris par Grimaud qui le fit paraître jusqu'en 1946.

Paris, B.N., Imprimés, 8° V 10211.

Bibl. : Dummett, 292-296.

Tarots à enseignes françaises

120
Tarot « Allemand » ancien

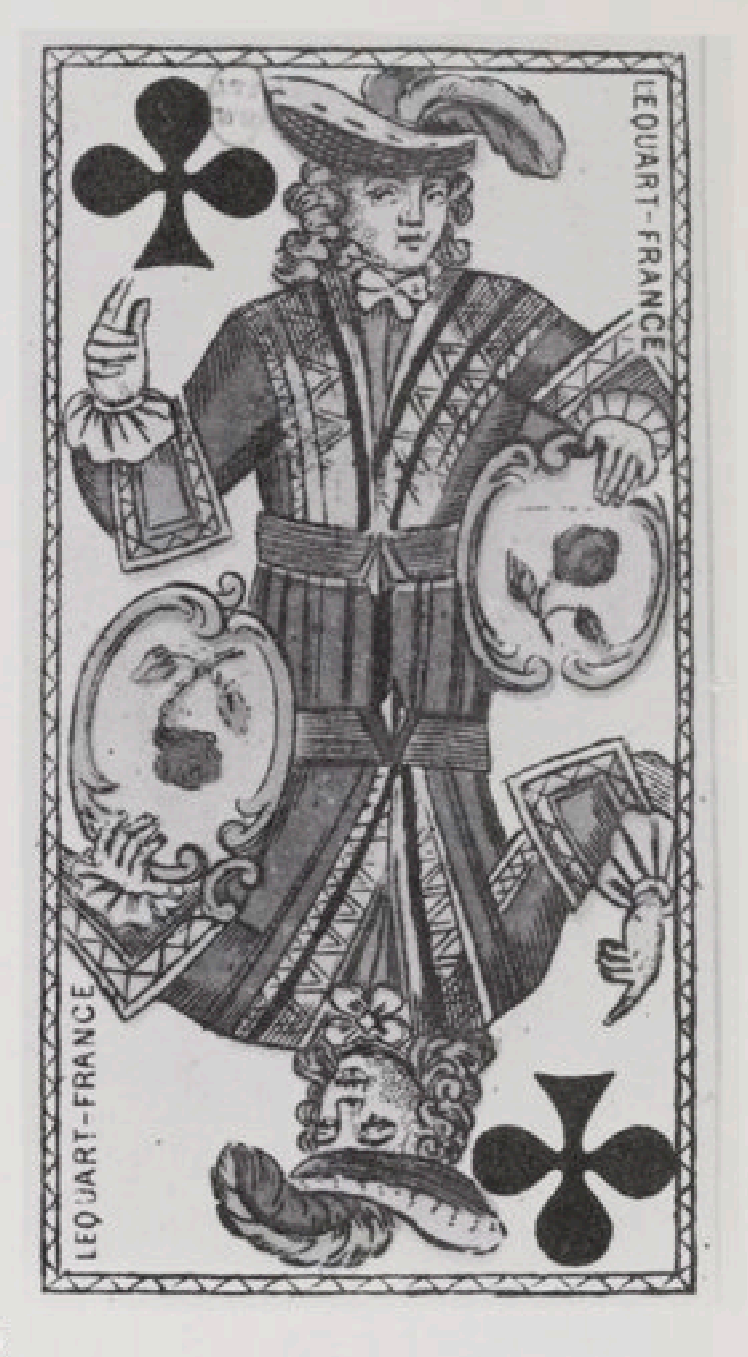
Lequart
Paris, vers 1880
70 cartes (sur 78), enseignes françaises
lithographie en couleurs
papier en plusieurs couches
103 × 55 mm
dos : damier blanc, brun et marron
marques :
LEQUART . PARIS (figures)

Issu du modèle mis à l'honneur par Lefer au début du XIXe siècle (cat. n° 81), le tarot « chinois » semble avoir été produit tout au long du siècle en France (un exemplaire signé *Janet, fabricant à Paris* se trouve dans la collection Rothschild du Louvre) et même en Autriche (cf. Piatnik, n° 28).

Ce jeu fut fabriqué par Lequart, puis par Grimaud qui en maintint ainsi la tradition jusqu'au début de ce siècle. Présenté comme « tarot allemand », celui-ci devait être qualifié d'« ancien » quand le « Tarot Nouveau » fut lancé (cat. n° 125).

Paris, B.N., Estampes, Kh 167 rés. n° 800-802.
Bibl. : Keller, FRA 396, 399 et 401 ; Fournier 82, 150 (n° 303).





120

121
Tarot à fleurs de Chambéry

Fossorier, Amar et Cie
graveur : E. Hellé
Paris, 1902
40 cartes (sur 78), enseignes françaises
chromolithographie
papier
103 × 56 mm (cartes), 557 × 491 mm (planche)
marques :
FOSSORIER, AMAR & Cie / monogramme *F.A. Cie / Marque Déposée / 68 BOULd KELLERMANN 68 / PARIS* (atout 16)
FOSSORIER, AMAR & Cie / PARIS.FRANCE (Fou et figure)
E. HELLE sc. PARIS (atout 5)
Paris 1902 / E. HELLE INVT ET SC. (bluteau du Valet de Trèfle)

C'est en 1902 que le fabricant Fossorier et Amar eut l'heureuse initiative de briser le « monopole » que Grimaud avait obtenu *de facto* sur la production de tarots à enseignes françaises. Forts d'une règle originale, puisée dans la tradition savoyarde, à Chambéry, les éditeurs firent exécuter ce jeu par le graveur E. Hellé qui le traita dans le style « Art Nouveau » alors à la mode. Des fleurs ornent les atouts, les têtes s'inspirent plus sagement du portrait français officiel.

Ce jeu est accompagné d'un petit livret intitulé *Règle du jeu de tarot français* qui précise sur sa couverture que « le jeu a été dessiné et gravé en 1902 par E. Hellé ». Il fut tiré à 1 000 exemplaires et le texte fut fourni par le « Club des Taroteurs du Grand Café Émile Coudurier » de Chambéry. Assez différente des règles publiées à la même époque à Besançon (cf. cat. n° 119), la description qui en est faite n'emploie pas de tarots « italiens » et l'inversion des points est inconnue. Ici, le 1 d'atout s'appelle *baga,* l'Excuse *Fou* et les atouts *tarots.* Les enchères sont assez particulières et se fondent sur le nombre de cartes que le déclarant souhaite « acheter ». On joue à 5, mais aussi à 4 voire à 3.

Quand Grimaud reprit Fossorier et Amar en 1910, il continua d'éditer leur jeu. On ne sait jusqu'à quand. Ce tarot, devenu fort rare, bénéficie d'une réédition en fac-similé (avec sa règle), due aux soins vigilants des Éditions Dusserre (Paris, 1984).

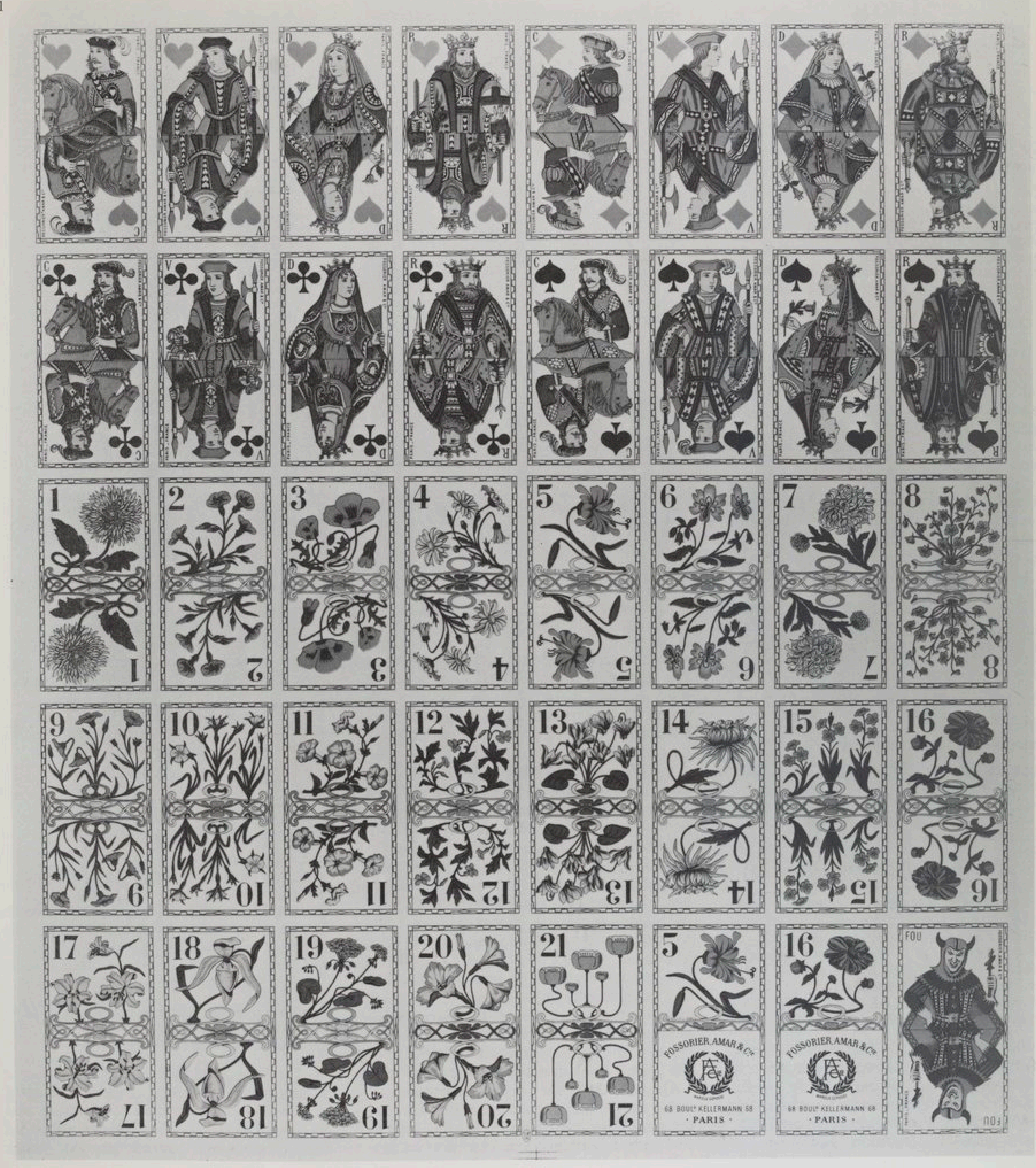
Paris, B.N., Estampes, Kh mat.
Bibl. : Keller, FRA 397 ; Dummett, 288 (pour la règle).

122
Tarot à scènes de genre de Wüst

Conrad Ludwig Wüst
Francfort, Allemagne, 1865
41 cartes (sur 78), enseignes françaises
gravure sur acier coloriée à la main (têtes et Excuse ; les atouts ne sont pas coloriés)
papier en plusieurs couches
108 × 60 mm
dos : tarotage écossais vert et rouge
marque :
étoile à 6 branches avec monogramme *C.L.W.* (valet de Trèfle)
nomenclature IPCS : FT-3

C'est vraisemblablement avant 1865 que Wüst créa, à Francfort, ce modèle de tarot à scènes de genre qui est si familier aux joueurs français. La matière des atouts lui fut certainement fournie par les essais

121



divers qu'avaient faits avant lui différents cartiers, restés anonymes pour la plupart. Ces représentations de la vie quotidienne, exaltant le bonheur du travail et les joies de la vie sociale et familiale allaient bien avec l'idéologie de la bourgeoisie triomphante.

On reconnaîtra parmi les atouts des thèmes déjà exploités par nos tarots « francfortois » (cat. n°s 103 et 104) : la chasse et la pêche (atout 14), les jeux (comparer les joueurs de quilles et de cartes de l'atout 20 avec le n° 16 du cat. n° 103), les moissons (atout 6), le canotage (n° 11) ou la danse (n° 12). Mais ici plus de scènes bibliques ou de héros littéraires : le romantisme est passé, nous sommes dans un monde prosaïque et bien ordonné.

A la différence de ses devanciers (cat. n°s 103, 104 et 105), Wüst eut l'idée de donner un semblant de rationalité à l'agencement de ses illustrations. Aussi chaque scène est-elle double, une partie se déroulant en milieu urbain, l'autre en milieu rural. Yves Lemains, qui a bien étudié ce système (AdT), a montré que les atouts se laissaient regrouper par séries de 4 : n°s 2 à 5, les 4 âges de la vie, n°s 6 à 9, les 4 périodes du jour, n°s 10 et 11, les 4 éléments, 12 à 15, 4 sortes de loisirs et 16 à 19, les 4 saisons. L'atout 20 et le « petit » (n° 1) évoquent la « folie », individuelle et collective (voir tableau avec cat. n° 125).

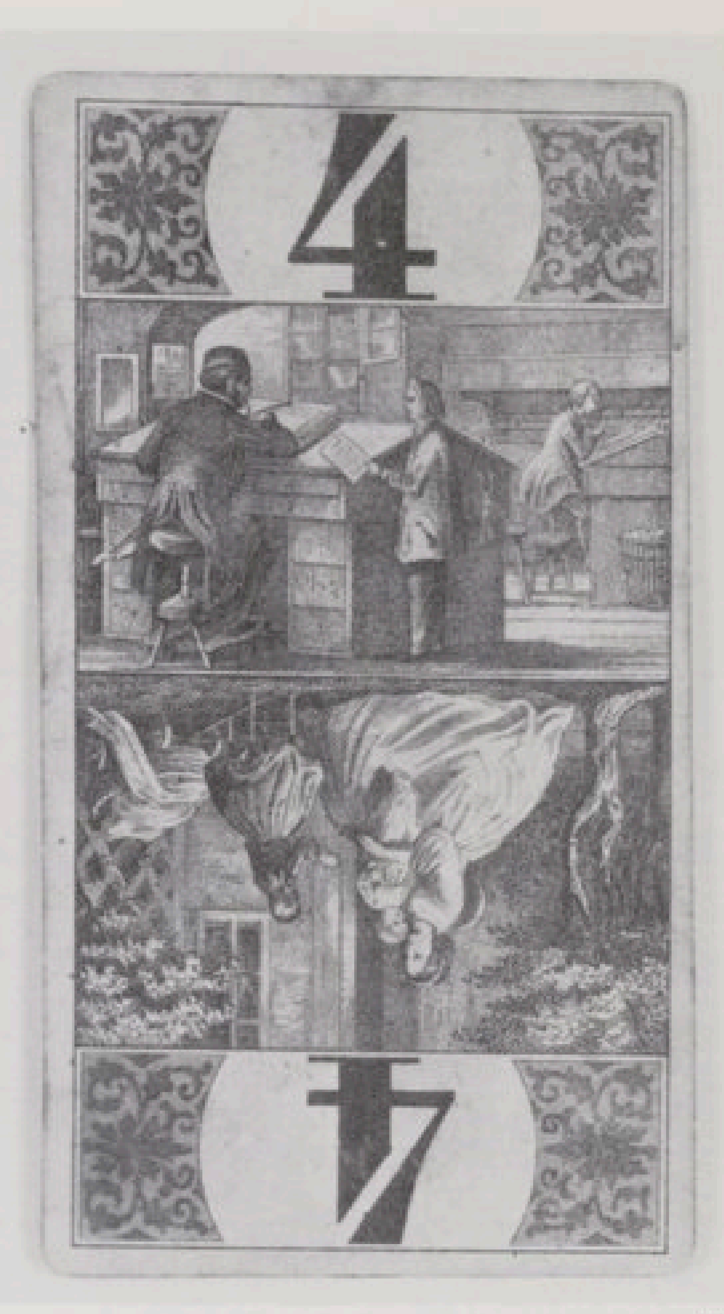
La présence, sur l'atout 13, d'une pancarte affichant le prix de *9 Kreuzer* évoque clairement le Sud de l'Allemagne. La date de *1865* apparaît sur le calendrier, à gauche du bureau de l'atout 4.

L'excuse à la mandoline est une représentation classique (voir notamment cat. n° 104). En revanche, les têtes appartiennent à une tradition bien à part dans les tarots allemands à enseignes françaises : quoique dérivées elles aussi du portrait de Paris, elles ont subi un certain nombre de changements qu'elles ont partagés avec des portraits courants, tel celui actuellement en vigueur en... Hollande (type 1.533) qui leur est très proche.

Paris, collection Atger.

Bibl. : O'Donoghue, G.120 et G.121 ; AdT, n° 4 ; Keller, GER 638 ; Fournier 82, 184 (n° 141) ; Leinfelden 84, n° 72.





122

123

Tarot « Nouveau » de Müller

A.G. Müller
Neuhausen am Rheinfall, Suisse, 1984
78 cartes (complet), enseignes françaises
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
107 × 58 mm
dos : tarotage écossais bleu et noir
marque :
SA Muller & Cie / Schaffhouse (roi de Pique)
nomenclature IPCS : FT-3
étui : noir, impression rouge

La firme suisse Müller produit ce tarot à enseignes françaises depuis le début du siècle, tant pour le marché intérieur (Suisse romande) que pour l'exportation vers la France. Il est évident que le jeu de Wüst (voir n° précédent) lui a servi de modèle.

Il faut rendre hommage à la qualité de reproduction de cette version moderne : les détails de la fine gravure d'autrefois ont été respectés, donnant à l'ensemble un charme « rétro » que n'ont pas les productions françaises. En ce sens le tarot de Müller a su rester plus fidèle au modèle original de Wüst.

Les numéros des atouts se sont parfois déplacés, apparaissant au centre des bordures inférieure et supérieure de la carte dans les premières éditions, puis glissant dans la partie gauche — sans doute pour satisfaire les habitudes des joueurs français. Un certain nombre de détails infimes différencient ce jeu des versions françaises modernes dont le trait a parfois évolué jusqu'à transformer passablement les scènes représentées.

Paris, B.N., Estampes, don Müller.

Bibl. : AdT, n° 4 ; Zürich 78, n° 159 ; Kaplan, 323 ; Leinfelden 84, n° 74.

124

Catalogue de représentant de Grimaud

B.P. Grimaud
Paris, fin du XIXe s.
31 ff. numérotés avec échantillons de cartes
titre :
CARTES A JOUER / Françaises et Etrangères / B.P. GRIMAUD
Chartier, Marteau Frères & Boudin successeurs
54, rue de Lancry, 54 / PARIS

Comme tous les cartiers, Grimaud munissait ses représentants de catalogues d'échantillons. Ceux-ci sont, de nos jours, très précieux pour identifier les jeux, leurs

Les atouts du « Tarot Nouveau »

N° carte	Thème général	Thème de la carte	Représentation urbaine	Représentation rurale
2	Les quatre âges	l'enfance	fillettes jouant dans un parc	garçonnets jouant à la « revue »
3		l'adolescence	groupe de jeunes dans un parc	trois jeunes filles en costume, au bourg
4		l'âge mûr	au bureau	femme avec ses enfants
5		la vieillesse	le grand-père	la grand-mère
6	Les quatre périodes du jour	le matin	le petit déjeuner	le fauchage des blés
7		le midi	la discussion au salon	le repos dans un champ
8		le soir	le salon de musique	la famille réunie au seuil de la maison
9		la nuit	le retour à la maison après la chasse	le veilleur de nuit
10	Les quatre éléments	— la terre — l'air		— la mine — berger dans la montagne
11		— l'eau — le feu	— canotage sur un lac — le pique-nique (*)	
12	Quatre loisirs	la danse	soirée dansante	bal populaire
13		les emplettes	le magasin	le magasin du bourg
14		le plein-air	la chasse	la pêche
15		les arts	la photo	la peinture
16	Les quatre saisons	le printemps	jardinier dans le parc	la tonte des moutons
17		l'été	sur l'hippodrome	l'étendage des blés
18		l'automne	au marché	le battage des blés
19		l'hiver	le patinage	la veillée
20	Le jeu	le jeu	le jeu de cartes	le jeu de quilles
21	La « folie »	collective	le carnaval	le défilé militaire
1		individuelle	— pierrot — le fou et la ballerine	

(*) Dans le tarot de Wüst, les pique-niqueurs font chauffer leurs victuailles sur un feu.

D'après Y. Lemains, AdT.

dos, leurs « portraits » et leurs appellations. Les folios 14 et 15 sont consacrés aux tarots. Le f° 14 présente le *TAROT ALLEMAND,* dont deux modèles sont alors disponibles : le tarot « chinois » (cf. cat. n° 120) qui porte ici le n° 142-143, et le tarot « nouveau » (cf. cat. n° 125), inscrit sous le n° 144-145. Le folio suivant (15) montre le *TAROT ITALIEN,* modèle « à deux têtes », n° 42-43 (cf. cat. n° 115) et modèle « à une tête », n° 42 bis-43 bis (cf. cat. n° 113).

Paris, B.N., Estampes, Kh 401/4°.

125

Planche d'un jeu de Tarot « Allemand » ou « Tarot Nouveau »

B.P. Grimaud
Paris, vers 1900
38 cartes (sur 78), enseignes françaises
chromolithographie
papier
650 × 398 mm (feuille), 110 × 62 mm (cartes)
marques :
monogramme *B.P.G.* (atouts)
B.P. GRIMAUD / FRANCE (têtes et Excuse)
nomenclature IPCS : FT-3
étui : enveloppe papier « *TAROT ALLEMAND / 78 cartes / B.P. GRIMAUD* »

« Ce jeu a été composé et édité pour la Savoie sur la demande de l'Administration des Contributions Indirectes. Les Savoyards, auparavant, employaient un jeu allemand, ce qui était contraire à la loi française interdisant l'usage en France de jeux fabriqués à l'étranger. »

Cette note manuscrite de Georges Marteau, alors directeur de la firme Grimaud, accompagne un des tout premiers exemplaires chromolithographiés du tarot « allemand », devenu depuis notre « Tarot Nouveau ». Le modèle de ce jeu est, bien évidemment, le tarot que la firme Wüst, de Francfort, créa vers 1865 (cat. n° 122). Malgré la différence de coloris et quelques libertés prises avec l'original, la version de Grimaud reste assez fidèle à son pendant allemand.

Grimaud eut, jusqu'en 1945, la quasi-exclusivité de la fabrication et de la vente de ce modèle spécial. Seuls Fossorier & Amar, avant leur rachat par Grimaud, osèrent eux aussi affronter le marché savoyard (cat. n° 121). Les « indices » (initiales des têtes et des points, en coin de la carte) n'apparurent qu'après la Seconde Guerre Mondiale. Quant à l'appellation « Tarot Nouveau », elle semble s'être imposée vers 1920, par opposition au tarot « allemand ancien », c'est-à-dire, à sujets chinois (cat. n° 120).

Incontestablement, l'apparition de ce jeu sur le marché français fit beaucoup pour le regain de popularité du tarot en France auquel désormais cet unique portrait paraît lié. Aussi en trouve-t-on des exemples chez tous les fabricants, tant français (Héron-Boéchat, Catel et Farcy, etc.), qu'étranger (Carta Mundi, en Belgique, ou Piatnik, à Vienne, par exemple).

On trouvera ci-contre un tableau donnant les clefs des scènes de genre caractéristiques de ce tarot.

Paris, B.N., Estampes, Kh mat. (planche) et Kh 167 rés. n° 840 (enveloppe).

Bibl. : AdT, n° 4 ; Keller, FRA 400 ; Dummett, 288 ; Fournier 82, 153 (n° 363) ; Leinfelden 84, n° 75.

126

M.L. A...

— Le jeu de tarots — tarot nouveau, 78 cartes : méthode théorique et pratique. Règles générales adoptées par tous les cercles et cafés de la Bourgogne, de la Franche-Comté et de l'Est de la France / par M.L. A..., amateur, et les membres de l'Académie de Tarots de Dijon. — Paris : Bornemann, s.d. [1926]. — 32 p. ; 16°.

Collection « Tous les jeux et leurs règles ».

Publié par les éditions Bornemann, spécialistes reconnus des règles de jeux, et réédité sans changement jusqu'en 1967, ce petit ouvrage représenta pendant longtemps une des rares règles imprimées du jeu de tarot qui fût accessible.

Par rapport aux usages désormais codifiés par la Fédération Française de Tarot, le traité dijonnais marque une phase antérieure du jeu français : on y pratique l'*appel* à 4, l'*achat* et le *solissimo.* Mais déjà les enchères modernes *(prise, pousse)* font leur apparition dans une forme à 3 joueurs.

La Seconde Guerre Mondiale allait accélérer l'évolution du tarot français dont les formes actuelles se lisent déjà dans le traité de Victor Mornieux (cf. n° suivant).

Paris, B.N., Imprimés, 8° V 43557 (19).

Bibl. : Dummett, 292-296.

127

Mornieux (Victor)

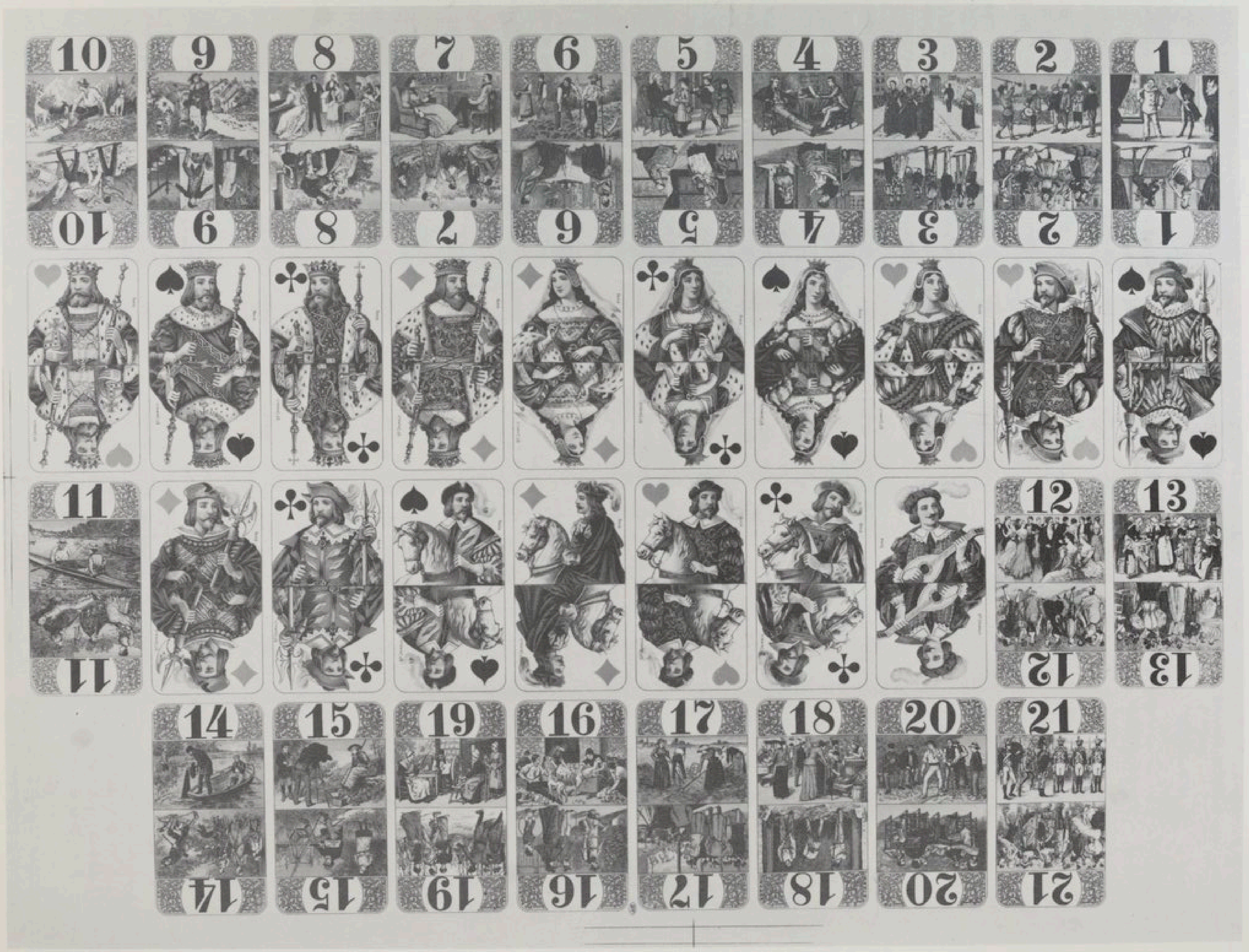
— Méthode moderne du jeu de tarots (tarot nouveau — 78 cartes). Règles générales du jeu moderne et nombreux conseils / par Victor Mornieux. — [Oullins] : [L. Touilliez], 1952. — 49 p. - (table) ; 24°.

De Besançon, foyer actif à la fin du siècle dernier, la diffusion des règles du tarot passa à Dijon (cf. cat. n° 126). Depuis la Libération, il semble que Lyon soit, à son tour, devenue un centre de rayonnement du jeu. C'est, d'ailleurs, à Lyon que l'actuelle Fédération Française de Tarot a son siège.

Le petit ouvrage de Victor Mornieux parut en 1952 à Oullins, dans la banlieue lyonnaise. Il fait état d'une expansion du jeu qui est désormais exclusivement pratiqué avec des cartes à enseignes françaises et un ordre « naturel » des points dans les quatre couleurs.

Paris, B.N., Imprimés, 16° V 3368.

Bibl. : Dummett, 296-300.



125

L'occultisme, un « détournement » ?

La France a bien mérité du tarot. Pôle de rayonnement du jeu, exportant ses productions même en Italie (un comble !), notre pays est aussi le lieu de naissance d'une tradition ésotérique aujourd'hui largement diffusée, notamment à travers la cartomancie.

Mais si cette dernière esquisse une timide entrée en scène en plein Siècle des Lumières, il faut attendre la publication, en 1781, du 8e volume du *Monde primitif* d'Antoine Court de Gébelin pour voir le tarot, alors inconnu à Paris, inspirer la verve « étymologique » de ce pasteur protestant et franc-maçon qui crut découvrir dans ses « *atous* » les images d'un livre secret venu des « anciens Égyptiens ». A l'appui de sa thèse, Court de Gébelin donne les reproductions d'un modèle alors courant, celui du Tarot de Marseille (cat. n° 128).

Après avoir tenté de tracer l'histoire et l'étymologie du jeu, l'auteur laisse la parole au Comte de M.*** qui, reprenant les mêmes explications, justifie un usage divinatoire du tarot chez les Égyptiens.

Toutes ces divagations ne devaient pas rester lettre morte. Deux ans plus tard, un cartomancien du nom d'Etteilla se fondait sur Court de Gébelin pour proposer sa méthode de divination par le tarot : la publication, en 1783, de *Manière de se recréer avec le jeu de cartes nommées tarots* représente le coup d'envoi d'une riche tradition appelée à se populariser rapidement.

On ne sait rien d'Etteilla (anagramme d'Alliette), pas même s'il était vraiment « perruquier », sinon qu'il fit paraître quelques ouvrages entre 1770 et 1791. Persuadé de l'origine égyptienne du tarot, il entreprit de « rétablir » la véritable identité des 78 cartes et conçut pour ce faire un jeu « égyptien » dont on ne connaît que des exemplaires plus tardifs (cat. n° 131, n° 135 et n° 137), encore édités de nos jours.

Toutefois, un deuxième courant d'interprétation, plus franchement tourné vers l'occultisme, vint se superposer, toujours en France, aux idées avancées par Court de Gébelin et Etteilla. C'est Eliphas Lévi, en 1856, avec *Dogme et rituel de la haute magie,* qui fut le promoteur de cette nouvelle tendance, donnant au tarot sa pleine valeur ésotérique et initiatique.

Peu soucieux de vérité historique et de références sérieuses, cet étrange personnage, de son vrai nom Alphonse-Louis Constant (1810-1875), invoque à la fois la Kabbale, Hermès Trismégiste, l'alchimie et l'astrologie pour affirmer que le tarot recèle un secret qu'il prétend réveler.

A sa suite, de nombreux auteurs reprirent ses théories et celles de Court de Gébelin. C'est à Paul Christian (Jean-Baptiste Pitois, 1811-1877) que nous devons l'emploi des termes *lames* et *arcanes,* devenus classiques dans la littérature ésotérique pour désigner les cartes de tarot (*L'Homme rouge des Tuileries,* Paris, 1863).

Le mouvement culmine dans les dernières années du XIXe siècle avec les figures de Stanislas de Guaita (1861-1897), Oswald Wirth (1860-1943) et surtout Papus (Gérard Encausse, 1865-1916), immortel auteur du *Tarot des Bohémiens* (Paris, 1889 ; cat. n° 142).

La diffusion à l'étranger des idées occultistes françaises se fit assez tôt. Les théories de Court de Gébelin furent connues en Allemagne et en Italie dès la fin du XVIIIe siècle. Celles des écrivains français du XIXe reçurent un large écho en Angleterre, écho amplifié par l'organisation de sectes diverses *(Societas Rosicruciana in Anglia* et, surtout, *Hermetic Order of the Golden Dawn).* Des personnages qui s'illustrèrent dans ce mouvement émergent les figures d'Arthur Edward Waite, d'Aleister Crowley et du poète W.B. Yeats.

Le premier, qui vécut de 1857 à 1942, fut le traducteur d'Eliphas Lévi et de Papus et l'auteur d'un livre, *The Key to the Tarot,* qui parut en 1910 accompagné d'un jeu entièrement redessiné (cat. n° 149). A. Crowley (1875-1947) écrivit lui aussi un livre de la même veine, *The Book of Thoth* (Londres, 1944) qui servit de base à un étrange tarot illustré par Frieda Harris (cat. n° 150).

D'Angleterre, le mouvement occultiste s'installa aux États-Unis où il connaît de nos jours une vogue sans précédent.

Face à la floraison extraordinaire, outre-Atlantique, de créations nouvelles, la France fait figure de conservatoire de la tradition classique : Paul Marteau, qui dirigeait la fabrique B.P. Grimaud depuis la mort de son oncle, assistait à la lente désaffection des joueurs français pour le tarot « italien », même mis, sur le tard, à double figure. C'est lui qui eut l'idée de réserver ce jeu aux cartomanciennes, qui se l'étaient déjà approprié. Passionné d'ésotérisme, il relança en 1930 le tarot traditionnel, baptisé pour la circonstance « Ancien Tarot de Marseille ». Paul Marteau savait de quoi il parlait : non seulement il avait interrogé chaque carte (P. Marteau, *Le Tarot de Marseille,* Paris, 1949 ; cat. n° 146), mais il avait sous les yeux les nombreux exemples anciens de sa superbe collection, aujourd'hui abritée par la Bibliothèque Nationale et dont plusieurs pièces sont présentées dans cette exposition.

Le Tarot « Égyptien » et la tradition d'Etteilla

128
Court de Gébelin (Antoine)

— Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne (...) : ou Dissertations mêlées (...) / par M. Court de Gébelin, de diverses académies, censeur royal — A Paris : chez l'auteur; chez Valleyre l'aîné; chez Sorin, M. DCC. LXXXI [1781]. — 24-LXXII-600 p. ; 4°.

« Huitième livraison ». Exemplaire relié maroquin rouge aux armes de Marie-Antoinette. Les neufs volumes du *Monde primitif* sont parus de 1773 à 1782.

1984 est un peu l'année Court de Gébelin... Le père de l'occultisme est mort en effet en 1784, après avoir fait paraître les 9 volumes de son *Monde primitif.* Né du côté de Nîmes, vraisemblablement en 1725, Antoine Court suit son père, pasteur protestant, dans son exil suisse. C'est là qu'il vécut pendant la première partie de sa vie, s'y faisant naturaliser. Venu s'installer à Paris en 1763, il y déploya une activité fébrile, tant auprès de la communauté protestante dont il se fit le porte-parole, qu'auprès de la loge des Neuf-Sœurs, dont il fit partie et dont il devint même, dix ans après, le secrétaire.

C'est vers 1768 que Court de Gébelin entreprit son « grand œuvre ». « Les neuf volumes de l'ouvrage — écrit Jean-Marie Lhôte (op. cit.) — dont la publication fut seulement interrompue par la mort, constituent un monument d'érudition bizarre où la fantaisie fait parfois sourire... ». Pourtant, d'éminents personnages figurent parmi les souscripteurs, parmi lesquels la famille royale — l'exemplaire ici présenté a appartenu à Marie-Antoinette —, ou des savants, tels Diderot, d'Alembert, Franklin, etc.

C'est, bien sûr, le volume 8, de 1781, et plus précisément la « dissertation » consacrée au « Jeu des Tarots », qui nous préoccupe ici. A la recherche des signes de son « monde primitif », Court de Gébelin s'arrêta sur les allégories du tarot, celui connu de nos jours sous le nom de « Tarot de Marseille ». Son ouvrage est un long commentaire de ces *atous* (il n'y est pas question de « *lames* » *!*), accompagné de reproductions plutôt maladroites. C'est ainsi que le Pendu se retrouva... sur ses pieds.

Bien que n'en ignorant pas l'usage ludique — il en donne une règle à deux joueurs —, Court de Gébelin vit dans ces images un « livre égyptien », capable de s'appliquer aussi à la divination. Dans un chapitre complémentaire, notre auteur laisse la plume à un mystérieux « C. de M... » (Comte de Mellet ?) qui y développe l'aspect divinatoire, en se fondant plutôt sur le caractère « hébraïque » du tarot, ici baptisé « Livre de Thot ». Assez curieusement, c'est sur un « Tarot de Besançon » que se fonde son analyse. La « science occulte » du tarot était née. On mesurera au fil des numéros qui suivent combien occultistes et cartomanciens sont redevables de leur interprétation à Court de Gébelin et à son partenaire.

Paris, B.N., Imprimés, Rés. X 669.

Bibl. : D'Allemagne, I, 475; Bielefeld 72, n° 64; Kaplan, 12-14; Dummett, 102-105; Court de Gébelin, *Le tarot,* présenté et commenté par Jean-Marie Lhôte, Paris, 1983.

129
Etteilla (Alliette, dit).

Manière de se recréer avec le jeu de cartes nommées tarots : pour servir de troisième cahier à cet ouvrage / par Etteilla — A Amsterdam et se trouve à Paris : chez Segault; chez Legras, 1783. — 58-(1) p. — ill. ; 12°.

Frontispice gravé : « *10 / La Tempérance* ».

Paris, B.N., Estampes, Kh 108/4° rés.

130
Etteilla (Alliette, dit).

Manière de se recréer avec le jeu de cartes nommées tarots : pour servir de quatrième cahier à cet ouvrage / par Etteilla — A Amsterdam et se trouve à Paris : chez l'auteur, 1785. — 256 p. — ill. ; 12°.

Frontispice gravé : « *12 / La Prudence* ».

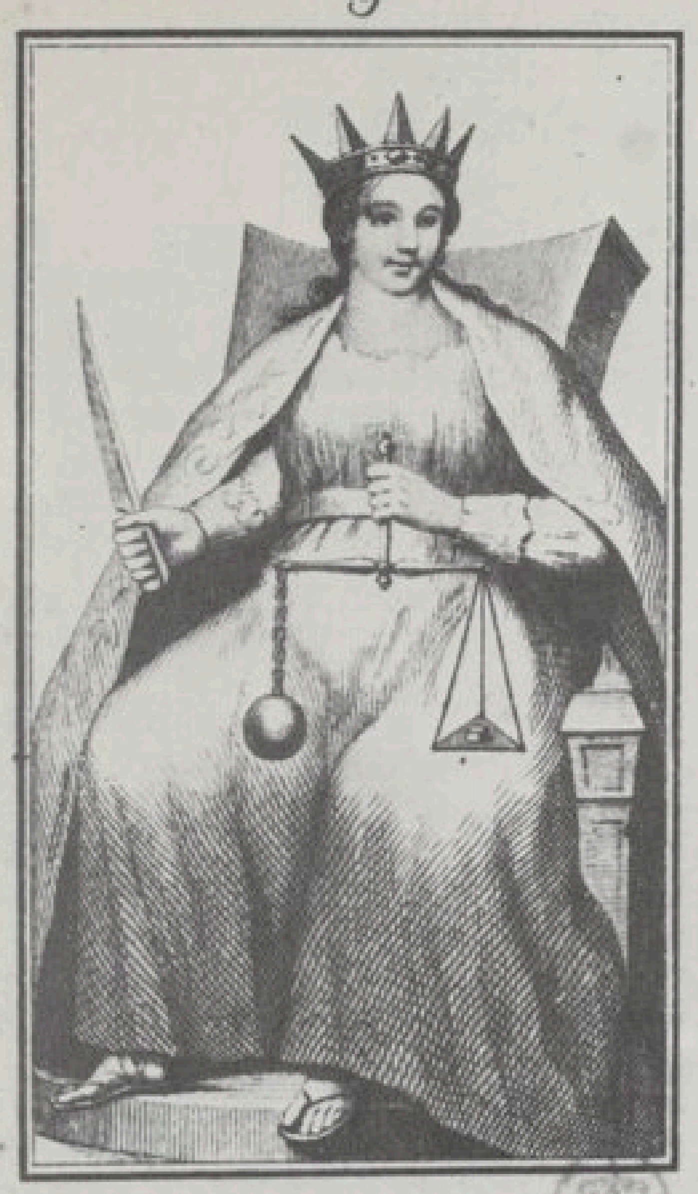
Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8° S 14394 (3).

Etteilla (anagramme d'Alliette) peut se flatter à juste titre d'être le « réformateur » de la cartomancie, à tout le moins d'être le père-fondateur de la divination par le tarot.

Il semble impossible d'extraire des innombrables informations qui courent sur Etteilla la moindre date sûre. Son dernier livre est paru en 1791, après quoi on perd sa trace... Il affirme qu'il cherchait déjà en 1753 à percer le secret des cartes. Cependant, son premier ouvrage connu ne semble pas avoir été publié avant 1770 et ne concerne que les cartes ordinaires. Parfois présenté comme « perruquier », Alliette/Etteilla s'intitulait lui-même « professeur d'Algèbre ».

C'est en 1783 et 1785 que parurent les quatre « cahiers » de *Manière de se recréer...*, accompagnés chacun d'un frontispice gravé en taille-douce illustrant une « vertu cardinale ». C'est la lecture de Court de Gébelin qui décida Etteilla à offrir au public sa propre interprétation du « Livre de Thot ». L'ordre de parution des « cahiers » ne fut pas chronologique : le premier et le troisième furent publiés en 1783, ornés, respectivement, des gravures de « La Justice/n° 9 » et de « La Tempérance/n° 10 », le second et le quatrième parurent en 1785 avec « La Force/n° 11 » et « La Prudence/n° 12 », celle-ci n'étant que le Pendu renversé cher à Court de Gébelin et ici figuré sous la forme d'une allégorie féminine assez étrange (cf. n° 130).

La question est de savoir si Etteilla est bien l'auteur des cartes connues aujourd'hui sous le nom de « Grand Etteilla » (cf. cat. n° suivant). Outre qu'on y retrouve les quatre « vertus » illustrées dans les frontispices, les images modernes sont suffisamment fidèles à la description qu'en donne l'auteur dans son « troisième cahier » pour permettre une attribution certaine. Toutefois, en 1783, Etteilla avoue avoir renoncé à son intention de « faire graver les 78 Hiéroglyphes du Livre de Thot (...) ayant supputé les frais, la fatigue, le goût général du siècle... » (premier cahier, p. 124). On peut penser alors que le « Jeu de Cartes corrigées » qu'il vendait pour 3 livres 12 sols, et dont l'annonce se retrouve en divers endroits de ses publications à partir de 1783, n'était qu'un tarot de production courante transformé par ses soins, manuellement. Dans le troisième cahier, il propose l'achat de la série en souscription et promet que le jeu qui l'accompagne « sera délivré dans l'instant, ou peu de jours après s'il n'y en avait pas de corrigé ».









129/130



Mais peut-être fit-il faire enfin, quelques années plus tard, un véritable jeu. Un témoignage inattendu nous est fourni par Eliphas Lévi dans son *Dogme et rituel de la haute magie,* en 1856 (cf. cat. n° 139). Celui-ci, clamant son mépris pour « cet ancien coiffeur, n'ayant jamais appris ni le français ni l'orthographe », nous donne une précision qui ne s'invente pas :

« Sur le tarot qu'il [Etteilla] fit graver, et qui est devenu fort rare, on lit à la carte vingt-huitième (le huit de bâtons) cette réclame naïve : ''Etteilla, professeur d'algèbre, rénovateur de la cartonomancie et rédacteurs *(sic)* des modernes *incorrections* de cet ancien livre de Thot, demeure rue de l'Oseille n° 48, à Paris'' » (tome II, p. 279). Ainsi donc Alphonse-Louis Constant avait eu entre les mains l'authentique tarot d'Etteilla !

Bibl. : D'Allemagne, I, 475-478 ; BN 63, n° 367 ; Bielefeld 72, n° 65 ; Dummett, 105-110.

131
Tarot « Égyptien » — Grand Etteilla

Paris (?) première moitié du XIXe s.
73 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur cuivre coloriée à la main
papier en plusieurs couches
107 × 56 mm
dos : arborescences mauves
nomenclature Hoffmann : Grand Etteilla I

La comparaison des quatre vertus de ce jeu avec les gravures qui ornent les livres d'Etteilla permet de dire que ces cartes sont assez fidèles au modèle d'origine et que nous avons là les images conçues par Etteilla lui-même. Il faut une perspicacité certaine pour retrouver la filiation des allégories : on ne connaît pas les principes qui ont guidé le cartomancien parisien dans son traitement iconographique du Tarot de Marseille revu par Court de Gébelin. Bousculant l'ordre conventionnel, transformant complètement le sens de certaines cartes, il compose un « jeu » assez mystérieux et naïf à la fois.

Les 21 atouts — ou ce qui en subsiste — sont numérotés de 1 à 21, les cartes ordinaires, elles aussi passablement modifiées, de

22 à 77, le Fou fermant la marche avec le n° 78.

On trouvera ci-dessous les correspondances entre le Tarot de Marseille et les images d'Etteilla, non sans constater que les atouts II à V (Papesse, Impératrice, Empereur et Pape) ont été prudemment remplacés par des cartes nouvelles, « Etteilla/Questionnant » (n° 1), « Etteilla/Questionnante » (n° 8), et les cartes 6 et 7 qui évoquent la Création du monde :

Etteilla	Tarot de Marseille
2. Éclaircissement	le Soleil (XIX)
3. Propos/Eau	la Lune (XVIII)
4. Dépouillement/Air	l'Étoile (XVII)
5. Voyage/Terre	le Monde (XXI)
9. La Justice	la Justice (VIII)
10. La Tempérance	Tempérance (XIV)
11. La Force	la Force (XI)
12. La Prudence	le Pendu (XII)
13. Mariage	l'Amoureux (VI)
14. Force majeure	le Diable (XV)
15. Maladie	le Bateleur (I)
16. Jugement	le Jugement (XX)
17. Mortalité	la Mort (XIII)
18. Traître	l'Ermite (IX)
19. Misère/Prison	la Maison-Dieu (XVI)
20. Fortune	la Roue de Fortune (X)
21. Dissension	le Chariot (VII)
78. Folie	le Fou

Profitant de l'égyptomanie du moment, Etteilla s'écarte de Court de Gébelin et propose un système complet destiné à la divination. Bousculant l'ordonnancement du Tarot de Marseille, il replace les allégories, parfois débaptisées, dans un ordre à lui. Les cartes numérales, numérotées de 22 à 77, offrent deux parties, l'une où se placent les enseignes traditionnelles — mais redessinées —, l'autre restant parfois vide (Coupes et Deniers), ou s'ornant de symboles divers (Bâtons, Épées). Le « Grand Etteilla » eut de nombreux successeurs, pas toujours fidèles, mais tous assignés à notre « professeur d'Algèbre ».

Paris, B.N., Estampes, Kh 212.

Bibl. : D'Allemagne, I, 476 et 482-484 ; Bielefeld 72, n° 66 ; Kaplan, 141 et 252 ; Dummett, 110-111.



131



132

132
« Le Petit Oracle des Dames »

Veuve Gueffier
Paris, 1807
42 cartes (complet), enseignes françaises
eau-forte coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
90 × 58 mm
dos : blanc uni
étui carton recouvert de papier relieur avec étiquettes *Le Petit Oracle des Dames / ou / Récréation des Curieux. // A Paris, chez la Vve Gueffier / relieur, rue Galande, n° 61.*
livret d'accompagnement : *Le petit oracle des dames : ou récréation des curieux, contenant 72 figures coloriées formant un jeu complet de 52 cartes* (sic), *avec la manière de tirer les cartes, tant avec ce jeu, qu'avec les cartes ordinaires.* — A Paris : chez la Veuve Gueffier, an 1807. — 64 p. — ; 8°.

Quoiqu'orné en coins de reproductions de cartes ordinaires à enseignes françaises, cet exquis petit jeu de divination Empire offre, en fait, une iconographie qui est celle du tarot. On retrouve, en effet, dans les 21 premiers numéros, les allégories bien connues : la Lune, par exemple, qui n'a pas perdu ses deux chiens hurlant (n° 3), la Prudence, qui n'est autre que le Pendu « corrigé » par Etteilla (n° 9), la Maison-Dieu (« Création de l'Homme et de la Femme » — n° 5) ou encore le Bateleur et le Fou qui se partagent la carte n° 21. On notera que la présence de Junon (n° 20) et Jupiter (n° 18) renvoie au modèle « de Besançon ».

Un autre exemplaire, sans étui ni livret, se trouve dans la collection Georges Marteau (Estampes, Kh 167 rés. n°s 450-452).

Paris, B.N., Estampes, Kh 179 rés.

Bibl. : O'Donoghue, F. 56 et F. 57 ; D'Allemagne, I, 478 et 482 ; Bielefeld 72, n° 68 ; Keller, FRA 227.

133
« Nouvel Etteilla »

Robert
Paris, vers 1810
36 cartes (complet ?)
eau-forte coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
73 × 49 mm
dos : pois rouges sur fond uni rose
étui carton vert avec étiquettes : *NOUVEL ETTEILLA / ou le petit Nécromancien. // Petit Oracle des Dames. A PARIS, chez Robert rue de l'Arbre sec, N° 26 au 1er.*
livret d'accompagnement : *Explication des différentes manières dont il faut se servir pour faire usage de ce jeu de cartes.* — A Paris : chez tous les marchands de nouveautés, s.d. — 41 p. — ; 24°.

Malgré le livret d'accompagnement, qui doit être le fruit d'un plagiat, les 36 (et non 33) cartes de ce jeu de cartomancie ne s'ornent plus de représentations de cartes ordinaires. Ici la référence à Etteilla est claire, mais seules 8 figures de tarot sont

encore utilisées : l'Amour (n° 1), Jupiter (« Protecteur », n° 2), Junon (« Protectrice », n° 3), la Justice (n° 4), la « Prudence » (n° 14 — c'est le Pendu revu par Etteilla), le Pape (« Mariage-Union », n° 15), l'Étoile (« Éclaircissements », n° 25) et la Mort (n° 36). Il s'agit, en fait, d'un dérivé du précédent, avec Jupiter et Junon.

Paris, B.N., Estampe, Kh 9 rés.

134
Tarot « Égyptien » — Grand Etteilla

France, troisième quart du XIXᵉ s.
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur acier coloriée à la main
papier en plusieurs couches
103 × 65 mm
dos : uni blanc
nomenclature Hoffmann : Grand Etteilla I

Il s'agit ici d'une variante plus orientalisante du « Grand Etteilla I » (cf. cat. n° 131), exécutée dans un style plus tardif. Toutes les représentations sont inversées gauche/droite par rapport au prototype. La référence à l'Égypte et à l'Assyrie est ici plus poussée. Ce jeu est, toutefois, difficile à situer car on n'en connaît ni le fabricant ni la date.

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 274.
Bibl. : BN 66, n° 428 ; Kaplan, 143.

135
Tarot « Égyptien » — Grand Etteilla II

France, deuxième moitié du XIXᵉ s.
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois de bout coloriée à la main
papier en plusieurs couches
128 × 79 mm
dos : losanges et motifs géométriques mauves
nomenclature Hoffmann : Grand Etteilla II

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 275.

136
Tarot « Égyptien » — Grand Etteilla II

France, milieu du XIXᵉ s.
78 cartes (complet), enseignes italiennes
gravure sur bois de bout coloriée à la main
papier
cahiers reliés en forme de livre (hauteur : 170 mm)
nomenclature Hoffmann : Grand Etteilla II

Paris, B.N., Estampes, Kh 123 rés.

Etteilla s'était encore senti lié à l'ancienne représentation de la « Prudence », c'est-à-dire au Pendu renversé de







133

134

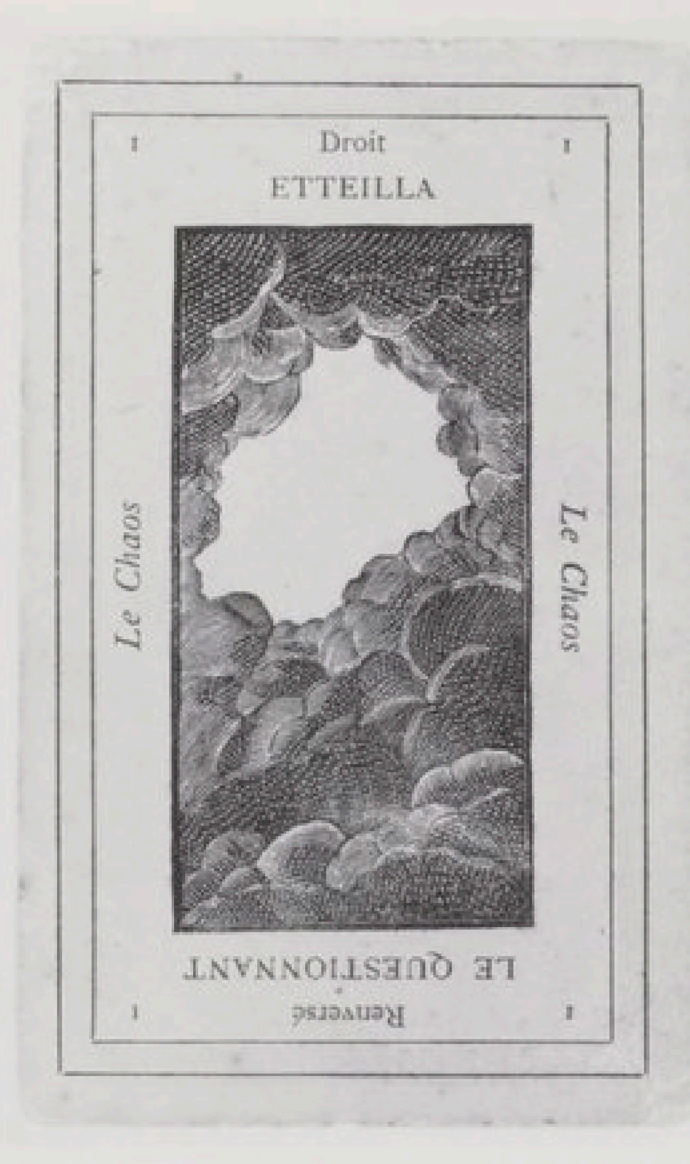


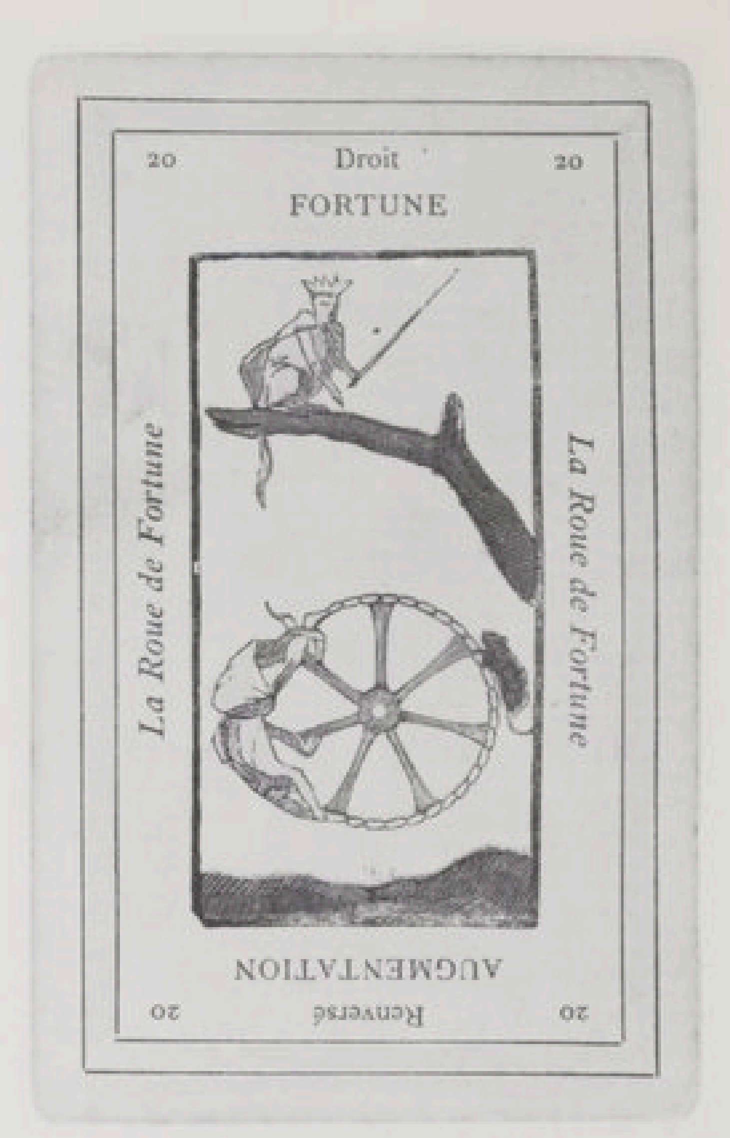


Court de Gébelin. Mais son originalité ne pouvait être comprise de dessinateurs plus attachés à une certaine orthodoxie. Aussi remplaça-t-on l'allégorie d'Etteilla par une femme au miroir, conforme à la tradition. Il en alla de même pour la Tempérance qui renoue ici avec une iconographie ancienne, qu'on trouve déjà au XVIIe siècle (mors en main et éléphant). Ces transformations altérèrent quelque peu la logique du « tarot égyptien » — formant ainsi une deuxième génération —, mais celui-ci y gagna en popularité.

On connaît de très nombreux exemples de ces cartes, qui semblent avoir été diffusées sous forme de planches non découpées ou encore de cahiers (n° 136). Elles étaient parfois montées sur carton (n° 135).

Bibl. : Willshire, F. 84 ; BN 66, n° 429 ; Bielefeld 72, n° 69 ; Dummett, 111-112 ; Fournier 82, 136 (n° 88).





136

137
« Grand jeu de l'Oracle des Dames »

Delarue
Paris, après 1890
78 cartes (complet), enseignes italiennes
chromolithographie
papier en plusieurs couches
130 × 65 mm
dos : losanges et motifs géométriques bleus pâles
timbre gras : « *République Française — Décret du 12 avril 1890* » (2 d'Épées)
nomenclature Hoffmann : Grand Etteilla III

Ce jeu représente une troisième génération, plus tardive, du « Grand Etteilla ». De même qu'Etteilla avait librement interprété son modèle, de même le créateur de ces cartes a interprété Etteilla. Son principe : tout ce qui paraissait incompréhensible devait être changé. De ce fait, les réminiscences du Tarot de Marseille et de Court de Gébelin s'atténuèrent grandement. Certes, on retrouve le Fou sous le n° 78 et le Bateleur sous le n° 15. Le Monde est devenu une curieuse allégorie de « l'Homme et les Quadrupèdes », sur fond orné rouge, qui n'est pas sans évoquer les papiers peints du Second Empire. Ce même fond se retrouve sur l'image de la Prudence (n° 12), inspirée, non plus d'Etteilla, mais de ses imitateurs (« Grand Etteilla II », cf. cat. n° 135), comme cela est le cas pour la Tempérance, qui a toutefois perdu son éléphant. La Force (n° 11) et la Justice (n° 9) ont conservé l'allure si particulière des dessins d'Etteilla.

Ce jeu, dû à l'éditeur parisien Delarue, ne porte pas de marque. Mais l'étui d'un exemplaire identique du British Museum indique qu'il fut dessiné par G. Regamey et lithographié par Haugard-Maugé. Un autre exemplaire, conservé dans la Collection Rothschild du Louvre, se trouve collé dans un volume de cartes à jouer et autres images populaires, constitué vers 1860. Il s'agirait alors d'une des toutes premières chromolithographies.

Fac-similé : Éditions Dusserre, 1982.

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 278.

Bibl. : Willshire, F. 87 ; D'Allemagne, I, 484 ; BN 66, n° 432 ; Bielefeld 72, n° 70 ; Kaplan, 142 ; Dummett, 111-112 ; Keller, FRA 214 ; Fournier 82, 151 (n° 310).

138



138
Tarot de Marseille avec mentions divinatoires manuscrites

François Tourcaty fils
Marseille, France, début du XIXe s.
75 cartes (sur 78), enseignes italiennes
gravure sur bois coloriée au pochoir
papier en plusieurs couches
118 × 61 mm
dos : carrés avec étoiles à 4 branches
marques :
I. FRANÇOIS . TOVRCATY FILS . ANNO ( ) (2 de Deniers)
F.T. (écusson du Chariot)
B/A (pour BAtons, sur les points)

E/S (pour ESpées, sur les points)
nomenclature IPCS : IT-1

Les 75 cartes de ce Tarot de Marseille du début du XIXe siècle ont été réutilisées à des fins divinatoires et numérotées à la plume de 1 à 78, selon un ordre des plus curieux qui ne doit rien à Etteilla. Deux mains ne sont succédé : l'une a inscrit de courtes mentions d'une grosse écriture que l'autre a rayées pour placer de nouvelles légendes en plusieurs endroits des cartes. Le Bateleur, par exemple, porte le n° 10. La première main avait écrit « *maladie* » en haut de la carte. La seconde a raturé cette mention, reportant le même mot en bas et lui ajoutant « *2e nouvelles* (sic) *agréable* ». Dans l'autre sens, elle a écrit « *cérémonie religieuse* ».

La carte numérotée 1 (roi de Coupes) est le *Consultant,* la carte numérotée 78 (5 de Deniers !) porte la mention « *ne pas faire de folie* ».

Le jeu employé est peut-être issu d'un moule « révolutionnaire », car les légendes de la Papesse, du Pape, de l'Impératrice et de l'Empereur ont disparu, de même que les titres des rois et des dames. On connaît des exemplaires de ce jeu datés « an X » (1802-1803).

Paul Marteau, à qui a appartenu ce tarot, n'hésitait pas à attribuer ces mentions manuscrites à Mlle Lenormand, célèbre cartomancienne du Premier Empire. Il n'existe, hélas, aucune preuve pour justifier cette belle affirmation.

Paris, B.N., Estampes, Kh 381 rés. n° 77.
Bibl. : BN 66, n° 403.

Le grand mouvement occultiste

139
Levi (Eliphas, Alphonse-Louis Constant, dit)

— Dogme et rituel de la haute magie / par Eliphas Lévi — Paris : Germer Baillère, 1856. — 2 vol. (284 p.-ill. ; 324 p.-ill.) ; 8°.

Frontispice gravé « Bouc de Sabbat », signé *Eliphas Levi del.* dans chaque volume. Planche hors-texte « Le Chariot d'Hermès, septième clef du Tarot », signée *A. Constant,* p. 288-289 du tome II. Le premier volume paraît incomplet : il commence à la p. 41.

Eliphas Lévi, pseudonyme hébraïsant d'Alphonse-Louis Constant (1810-1875) marque un tournant dans l'approche ésotérique du tarot : lui aussi inspiré par Court de Gébelin, il délaisse la cartomancie et ses séides (le « coiffeur » Alliette) et relie le Tarot au courant « cabbalistique » de l'occultisme français, principalement à la mystique des nombres.

L'ouvrage principal d'Eliphas Lévi, *Dogme et rituel de la haute magie,* parut en 1856 en deux volumes. Tiré à 500 exemplaires, il fut vendu en plusieurs livraisons sous forme de souscription. C'est principalement dans le tome II, consacré au « rituel », que l'auteur aborde l'interprétation des 22 « *clefs* » (il n'est toujours pas question de *lames* ni d'*arcanes...*) du Tarot. Reprenant Court de Gébelin, Eliphas Lévi s'en écarte parfois, faisant notamment de l'Ermite la Prudence et voyant dans le Pendu — qu'il ne



139



« renverse » pas — le « symbole du sacrifice et de l'œuvre accomplie ».

Deux « clefs » du tarot sont illustrées dans le livre : le Chariot, devenu ici « Le Chariot d'Hermès » (t. II, p. 288-289), et le Diable, dont une représentation assez délirante orne le frontispice de chacun des deux volumes. Les légendes des illustrations, en fin du tome II, nous apprennent qu'il faut voir là le « Bouc du Sabbat ». On mesurera à ces deux images et aux descriptions précises qui figurent entre les p. 285 et 293 l'influence de Lévi sur les créations d'Oswald Wirth (cf. cat. n° 140).

Paris, B.N., Imprimés, R 41869-41870.

Bibl. : Bielefeld 72, n° 71 ; Kaplan, 22 ; Dummett, 113-120.

140
« Le Tarot des imagiers du Moyen Age »

Oswald Wirth (édition : Le Symbolisme)
Paris, 1926
22 cartes (complet)
impression typographique en couleurs
papier
125 × 63 mm (cartes), 238 × 185 mm (planches)
marques :
monogramme *O. W.* sur chaque carte, sauf la Mort (13), le Soleil (19), le Monde (21)
portefeuille de 12 planches (1 pour le texte, 11 pour les cartes, groupées par 2). Titre : *Le Tarot des imagiers du Moyen Age, restitué dans l'esprit de son symbolisme* / par Oswald Wirth — Planches — Paris : Le Symbolisme, 1926.

Paris, collection T. Depaulis.

141
Wirth (Oswald)

Le Tarot des imagiers du Moyen Age. — Paris : Le Symbolisme : E. Nourry, 1927. — 337 p.- ; 8°.

Relié avec les planches du n° 140.

Paris, B.N., Imprimés, 4° R 3293.

Oswald Wirth est né en Suisse en 1860. Fixé à Paris en 1886, il y fit la connaissance — décisive pour lui — de l'occultiste Stanislas de Guaita et en devint le secrétaire. Il joua un rôle important dans la Franc-Maçonnerie française. O. Wirth est mort en 1943.

La première œuvre de Wirth ne fut pas un livre mais un tarot dont il dessina, en 1889, les 22 « lames » sous l'influence de Stanislas de Guaita. Celui-ci, pétri des idées d'Eliphas Lévi, souhaitait qu'on restitue leur « pureté hiéroglyphique » aux 22 « arcanes » du tarot. Non seulement les allégories de Wirth sont conformes aux descriptions du tome II de *Dogme et rituel de la haute magie* (cat. n° 139), mais la comparaison des 2 « clefs » imaginées par Lévi avec les cartes correspondantes (le Chariot et le Diable) montre que l'occultiste suisse a scrupuleusement respecté les indications du maître. C'est là la première tentative de création d'un tarot occultiste. Elle devait être suivie de nombreuses autres.





140

Seul le British Museum semble avoir conservé un des 350 exemplaires qu'édita Poirel en 1889 (Londres, Br. Museum, Dept. of Prints and Drawings, 1904-5-11-48) et dont l'annonce figurait encore en 1927 dans le livre d'Oswald Wirth, sous la rubrique « ouvrages du même auteur » :

« *Les 22 Arcanes du Tarot Kabbalistique* restitué à leur pureté hiéroglyphique, sur les indications de Stanislas de Guaïta. Paris, Héliogravure G. Poirel, 1889, tirage limité à 350 exemplaires. » Toutefois on peut en trouver des reproductions en noir et blanc dans le livre de Papus paru la même année (cat. n° 142). Une signature est visible sur la reproduction du Pendu : *Oswald Wirth / Paris 1889* (p. 156).

En 1926, Oswald Wirth eut l'idée de rééditer ses cartes. Présentées deux par deux sur 11 planches, les 22 « arcanes » ont été enrichis d'ornements et d'un fond d'or. Des entrelacs encadrent chaque figure, et la Papesse, l'Impératrice et l'Empereur ont légèrement changé leur position. La « Maison du Ciel » (1889) est redevenue la « Maison-Dieu » (1926). Le Pendu a perdu sa signature et, désormais, chaque carte est dotée d'un monogramme *O. W.* (n° 140).

Le portefeuille qui les contient fut associé l'année suivante au livre *Le Tarot des imagiers du Moyen Age* avec lequel il était relié. Dans cet ouvrage (n° 141), Oswald Wirth tente de justifier son approche du tarot, se gardant d'argumenter sur l'ancienneté du jeu telle que Court de Gébelin l'avait défendue. On y trouve aussi diverses méthodes de divination.

Réédité en 1966 par Tchou, le livre de Wirth — qui était précédé d'une préface de Roger Caillois —, était accompagné d'un jeu de 78 cartes qui reprenaient, de façon assez malheureuse, les 22 dessins originaux auxquels avaient été jointes 56 cartes normales, créées pour l'occasion.

Un fac-similé de l'édition de 1926 est proposé depuis peu par les Éditions Clé de Vie (Bonnieux, 1984).

Bibl. : Bielefeld 72, n° 72 ; Kaplan, 162 (pour 5 des cartes de 1889) et 286 (pour la rééd. à 78 cartes U.S. Games Systems/A.G. Müller) ; Dummett, 125-126.

142
Papus (Gérard Encausse, dit)

— Clef absolue de la science occulte : le tarot des Bohémiens, le plus ancien livre du monde. — Paris : G. Carré, 1889. — 372 p. — fig. et pl. ; 8°.

Achevé d'imprimer le 15 juillet 1889. Dessins de G. Vigneul, Ch. Parlet, Oswald Wirth. Phototypies G. Poirel, Paris.

Le *Tarot des Bohémiens* est un classique de la littérature occultiste. Plus systématique qu'Eliphas Lévi, dont l'exaltation mystique pouvait effrayer les lecteurs, le livre du Dr Gérard Encausse († 1916) se présente comme une analyse « rigoureuse » des « lames » du tarot. C'est aussi un retour aux sources du Tarot de Marseille dont chaque carte est illustrée et commentée.

Comme si le symbolisme de celui-ci n'était pas assez clair, l'auteur a fait appel à des représentations conformes à la vision des occultistes, et notamment à celle d'Eliphas Lévi. Ce sont les 22 « clefs » dessinées par Oswald Wirth, et dont la première édition venait de paraître (cf. cat. n° 140).

Paris, B.N., Imprimés, 4° R 2103.

Bibl. : Kaplan, 18 ; Dummett, 128-133.

143
Falconnier (R.)

— Les XXII lames hermétiques du tarot divinatoire, exactement reconstituées d'après les textes sacrés et selon la tradition des mages de l'ancienne Égypte / Dessins de Mce Otto Wegener. — Paris : Librairie de l'art indépendant, 1896. — II-53-[4]-22 pl.-[1] p. ; 8°.

Lettre-préface de A. de Thebes et lettre ms. de l'auteur.

Dédié à Alexandre Dumas fils, grand amateur d'Astrologie et de Chiromancie, le livre de R. Falconnier, qui était acteur de la Comédie-Française, marque une tentative nouvelle pour assurer dans les « arcanes majeurs » du tarot une iconographie plus conforme à ce que l'on connaissait désormais des civilisations du Croissant Fertile. L'image assez fantaisiste que se faisait Court de Gébelin de l'Égypte antique est ici écartée au profit d'authentiques représentations tirées de fresques ou de bas-reliefs égyptiens, ou chaldéens, tels qu'on pouvait en admirer au Louvre ou au British Museum.

Les 22 planches noir et blanc qui illustrent le livre pouvaient être découpées et montées sur carton. On annonça même une édition sous forme de cartes coloriées. Il n'en fut rien et le projet resta en l'état.

Paris, B.N., Estampes, Kh 304/4°.

Bibl. : Willshire, F. 85 ; O'Donoghue, F. 21 ; Bielefeld 72, n° 73 ; BN 66, n° 606 ; Dummett, 133.

144
Papus (Gérard Encausse, dit)

— Le livre des mystères et les mystères du livre. Le tarot divinatoire : clef du tirage des cartes et des sorts, avec la reconstitution complète des 78 lames du tarot égyptien et de la méthode d'interprétation. Les 22 arcanes majeurs et les 56 arcanes mineurs / par le Dr Papus ; dessins de Gabriel Goulinat. — Paris : Librairie Hermétique, 1909. — 188 p. — 78 pl. hors-texte ; 8°.

Dans *Le Tarot des Bohémiens* (cf. cat. n° 142), Papus rejetait tout emploi divinatoire des « lames » du tarot. Pourtant il se décida à enrichir une bibliographie déjà conséquente en publiant, en 1909, un livre destiné à éclairer enfin l'usage des cartes : ce fut *Le Tarot divinatoire,* accompagné de 78 illustrations nouvelles.

Ces planches hors-texte sont conçues comme un complément du livre. On pouvait les découper et les monter sur carton. Les représentations sont celles, renouvelées, du Tarot de Marseille, mais avec une tentative de se rapprocher de l'archétype égyptien supposé. En effet, les documents égyptiens et assyriens étaient enfin visibles : ils ont été pris pour base. Les cartes illustrées par Falconnier (cat. n° 143) ont manifestement influencé le travail du dessinateur, Gabriel Goulinat.

Ici, on s'écarte volontairement des vieilles gravures du Tarot de Marseille, même réinterprétées par Oswald Wirth, auquel il n'est plus fait allusion. Les cartes ordinaires, que ni Falconnier ni Wirth n'avaient songé à illustrer, sont ici très inspirées de celles d'Etteilla.

Paris, B.N., Imprimés, 8° R 64781.

Bibl. : Bielefeld 72, n° 75 ; Kaplan, 211 ; Dummett, 134-135.

145





145
« Tarot Hiéroglyphique Égyptien » de Mme Dulora de la Haye

Hayard et Cie
Paris, 1897
22 cartes (complet)
gravure sur bois en couleurs
papier en plusieurs couches, très épais
162 × 79 mm
dos : losange avec quarts de fleur
étui carton : *Tout le monde / cartomancien / avec le / tarot hiéroglyphique égyptien / Hayard & Cie Éditeurs / En vente partout et chez l'auteur / Mme DULORA DE LA HAYE / 10, rue de Richelieu, Entresol, Paris* (mention d'adresse manuscrite)
dépliant d'accompagnement : *TAROT HIEROGLYPHIQUE ÉGYPTIEN / MÉTHODE.*- 12 p. ; timbre gras rectangulaire : *Mme DULORA de la HAYE / 10, Rue de Richelieu / (à l'Entresol) PARIS*

Mme Dulora de la Haye - 10, rue de Richelieu, (à l'entresol), Paris — semble avoir exercé ses talents au tournant de notre siècle. Si l'on en juge par les ouvrages qu'elle a pieusement confiés, en voisine, au Dépôt Légal de la Bibliothèque Nationale, sa période de fécondité littéraire s'étend de 1896 à 1910. Et comme dans le dépliant de son jeu elle signale qu'elle vient de faire paraître deux ouvrages datés de 1896, on en déduit que le « Tarot hiéroglyphique égyptien » — qui n'a pas bénéficié des mêmes attentions que ses livres auprès de l'institution voisine — a dû être mis en vente en 1897.

La « méthode » nous explique, très pédagogiquement, l'aspect de chaque carte : la partie centrale montre l'allégorie principale, les cartouches supérieur et inférieur offrent des lignes explicatives. On retrouve dans ce jeu des réminiscences d'Etteilla (la 1re et la 2e « Consultantes ») mêlées à des allusions au Tarot de Marseille.

Paris, collection Letellier, T 102.

Aspects de l'occultisme au XXe siècle

146
Marteau (Paul)

Le Tarot de Marseille. — Paris : Arts et Métiers Graphiques, 1949. — XVIII-281 p. — 78 ill. ; 4° (27,3 cm).

Préface de Jean Paulhan, exposé d'Eugène Caslant. Les illustrations sont fournies par des cartes Grimaud collées dans le texte.

Paul Marteau († 1966) est un personnage qui a beaucoup compté dans l'histoire de la carte à jouer française. Héritier de Baptiste-Paul Grimaud, neveu de Georges Marteau — qui fit don d'une magnifique collection de cartes à la Bibliothèque Nationale —, il dirigea la fabrique Grimaud jusqu'en 1963. Grand collectionneur lui-même, il accumula toutes sortes de choses et, notamment, les cartes à jouer. Ami de Céline, qu'il soutint pendant son exil au Danemark en lui achetant ses manuscrits, ami de Jean Paulhan et de nombreux écrivains, Paul Marteau gâta particulièrement la Bibliothèque Nationale par ses dons. Plusieurs cartes de cette exposition ont été en sa possession.

En abordant l'imagerie du Tarot de Marseille, Paul Marteau se proposait d'analyser un « canon », fixé jusque dans ses traits et ses couleurs. De ce « canon » il dit qu'il « fut édité en 1761 par Nicolas Conver, maître cartier à Marseille... ». Précisant que « ce Tarot est actuellement édité par B.P. Grimaud » — c'est « l'Ancien Tarot de Marseille » (cf. cat. n° 114) —, il revendique sa tradition, affirmant que cette maison qu'il dirigeait alors « recueillit la succession de Conver... » (n. 1, p. 1). Toutefois la perspective est un peu faussée : ce n'était pas vraiment Grimaud qui était l'héritier de Conver, mais la maison marseillaise Camoin, disparue en 1970, dans laquelle, il est vrai, Grimaud avait pris une participation...

Mais surtout la comparaison avec l'authentique tarot de Conver (cat. n° 41) montre à quel point le jeu de Grimaud est passablement stylisé. Ses couleurs — auxquelles Paul Marteau attachait tant d'importance — sont assez différentes. Et nous avons montré que « l'Ancien Tarot de Marseille » était l'aboutissement d'un curieux processus qui avait sa source... au XIXe siècle, quand Lequart, puis Grimaud publièrent un « Tarot de Besançon » au nom d'Arnoult, cartier parisien du XVIIIe siècle, ancêtre présumé de la maison Grimaud (cf. cat. nos 112-113).

Le livre, qui bénéficie d'une belle préface de Jean Paulhan, se présente comme une suite de commentaires très poussés sur le symbolisme de chaque « lame ». Celles-ci sont illustrées par des cartes de « l'Ancien Tarot de Marseille » collées dans le texte.

Paris, B.N., Imprimés, 4° R 6452.

Bibl. : AdT, n° 11, p. 19.

147
« Tarot astrologique »

Grimaud
Paris, 1927
48 cartes (complet)
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
127 × 75 mm
dos : motifs hélicoïdaux verts sombres
livret d'accompagnement : *Georges MUCHERY / Le tarot astrologique : méthode.* — Paris : Grimaud, s.d. [1927]. — 16 p. — 11,5 cm.

En réalité, le « Tarot Astrologique » n'a de tarot que le nom. Fondées sur les signes du zodiaque et sur les planètes, ornées des symboles conventionnels de l'astrologie, les 48 cartes conçues par Georges Muchery furent éditées par Grimaud en 1927.



147

Un fac-similé en a récemment été publiée (Éditions du Chariot, 1982).

Paris, B.N., Estampes, Kh 383 n° 279.

Bibl. : BN 66, n° 433; Kaplan, 266; Keller, FRA 226.

148
Cartomanzia Lusso

Modiano
Trieste, Italie, 1955
78 cartes (complet), enseignes italiennes
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
106 × 61 mm
dos : cercle zodiacal doré sur fond rouge avec monogramme *Modiano*
signature *Sicon* (ou *Gigon ?*) sur chaque atout
timbre gras « *Repubblica Italiana / Lire trecento / Giug. 1955* »
étui carton bordeaux avec écusson métallique : *Cartomanzia Lusso N° 184 // Modiano Trieste.*

On reconnaît les jeux marquants à l'abondance et à la qualité de leur bibliographie. Celui-ci ne déroge pas à la règle : il a séduit nombre d'auteurs. On ne sait ce qu'il faut admirer le plus, de la sensualité sculpturale — et légèrement fascisante — des figures allégoriques, du raffinement des couleurs ou du symbolisme violent qui évoque une Égypte antique idéalisée. Les cartes ordinaires, empruntées aux tarots courants *(tarocco piemontese),* sont, en revanche, un peu moins réussies.

Ce jeu, paru en 1955, accompagnait un ouvrage du « Docteur Marius », *Il destino svelato dal Tarocco,* s.l.n.d. [1955].

Paris, collection Letellier.

Bibl. : Bielefeld 72, n° 80; Kaplan, 246; Dummett, 162; Fournier 82, 122 (nos 167-168).

148







149
Tarot Waite

A.G. Müller & Cie, pour Rider & Cy
Schaffhouse, Suisse, 1972
78 cartes (complet), enseignes italiennes
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
120 × 70 mm
dos : tarotage écossais bleu et noir
monogramme : *P.C.S.* (Pamela Colman Smith) sur chaque carte
étui carton *RYDER & COMPANY / LONDON / printed for Rider & Cy — London by A.G. Muller & CIe — Switzerland/ Rider & C° (...) in association with Waddington Playing Card C° Ltd // The original and only authorised edition of Tarot Cards / 1st published in 1910.*
livret d'accompagnement d'Arthur E. Waite.

Le traducteur anglais de Papus et d'Eliphas Lévi, Arthur E. Waite, ressentit l'impérieuse nécessité d'éditer un tarot anglophone et conforme à sa propre vision. Sa réalisation fut confiée à Pamela Colman Smith qui mit au monde ces cartes, transformant quelque peu le modèle du Tarot de Marseille dans le style « Art Nouveau ». Le caractère féerique et l'environnement irrationnel des allégories témoignent d'une esthétique très anglaise. La première édition du jeu parut en 1910 pour servir d'illustration au livre de Waite *The Key to the Tarot* (Londres, 1910). Assez souvent réédité, notamment aux États-Unis, la présente version est due à la collaboration de l'éditeur londonien Rider & Cy, détenteur des droits originaux, et du cartier suisse Müller.

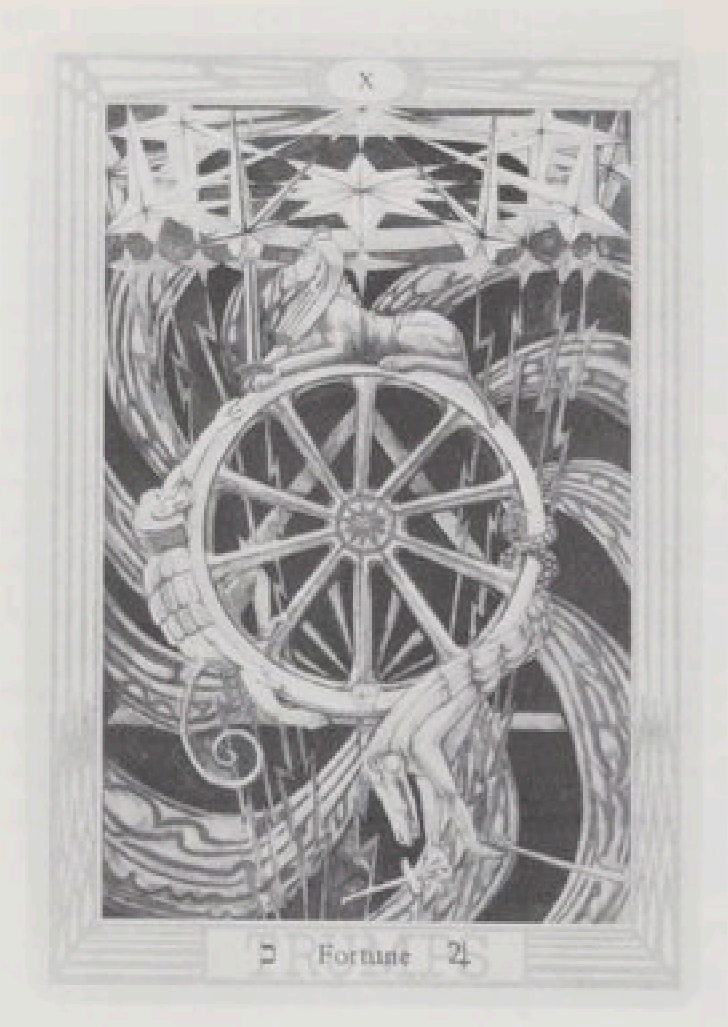
Contrairement à Wirth, A.E. Waite prit en compte les 56 « arcanes mineurs » qu'il fit dessiner. Toutefois, les « cabbalistes » reprochent amèrement à ce jeu de ne pas faire figurer les lettres hébraïques conventionnelles.

Paris, collection Letellier, n° 364.

Bibl. : Bielefeld 72, n° 74 ; Kaplan, 23, 273 ; Dummett, 154-157.

150
Thot Tarot

Carta Mundi (pour U.S. Games Systems, New York)
Turnhout, Belgique, 1978
78 cartes + 2 cartes supplémentaires (complet), enseignes « italiennes »
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
140 × 95 mm
dos : large croix tréflée sur fond de « mosaïque »



150

livret d'accompagnement : *Instructions for Aleister Crowley's Thot Tarot Deck / by James Wasserman.* — St Paul, Minn., 1978.

A l'origine de ce tarot, il y a les 78 toiles que Lady Frieda Harris peignit entre 1938 et 1942 sous l'influence d'Aleister Crowley (1875-1947). Frieda Harris (1877-1962) était l'épouse d'un Membre du Parlement britannique, Sir Percy Harris. Les peintures, aujourd'hui conservées au Warburg Institute, furent exposées pour la première fois à Londres en 1942.

Celles-ci n'ont été éditées sous forme de cartes qu'en 1969 dans des reproductions d'assez piètre qualité, puis à nouveau en 1977 avec des bordures conformes aux cadres d'origine. L'inspiration très surréaliste des allégories fait une large part à des symboles érotiques. Chaque carte est légendée en anglais. Les atouts sont nommés *trumps,* les Bâtons *wands* (« baguettes »), les Coupes *cups,* les Épées *swords* et les Deniers *disks.*

Paris, collection Atger.

Bibl. : Kaplan, 243-244.

149





151
Tarot « *Eye Magazine* »

Eye
dessinateur : J. Cooper
États-Unis, 1969
22 cartes
héliogravure en couleurs
papier
639 × 488 mm (poster)
marques :
eye (nom de la revue, au centre du poster)
J. Cooper (Roue de Fortune/*Wheel of Fortune,* marquée *tarot)*
signature : *cooper* (Tempérance)

Ces images sont représentatives des tendances qui animaient le mouvement de « contre-culture » américain à la fin des années 60. Ici seuls les 22 « arcanes majeurs » ont été pris en considération. Le dessinateur, J. Cooper, a retenu un certain nombre de phénomènes modernes tels le prêtre zen en guise de Pape *(The Hierophant)* ou la moto du Chariot. Les longues chevelures, signe de jeunesse et de liberté, hantent ces images, jusques et y compris sur la Maison-Dieu *(The Tower)* ou sur la Lune *(The Moon).* Le traitement graphique fait appel à de grands à-plats de couleur qui évoquent la technique de la sérigraphie alors très en vogue.

Leinfelden-Echterdingen, Deutsches Spielkarten-Museum, B 1614.

Bibl. : Bielefeld 72, n° 86 ; Kaplan, 185.

152
Tarot « *Actuel* »

Actuel, n° 51
conception : Frédéric Joignot
photographies : Bernard Matussière
Paris, janvier 1984
22 cartes
offset en couleurs
papier fort plié en trois
620 × 297 mm
dos : publicité *Lessive St Marc*

Depuis sa reparution en 1979, *Actuel* a profondément marqué le mouvement des idées issues de Mai 68. L'esprit de la contestation étudiante qui s'exprimait dans l'ancienne formule (1970-1974) a fait place à un regard plus distancié, plus en prise aussi avec le réel. Alors que les thèmes développés il y a plus de 10 ans étaient proches de la contre-culture américaine, et n'étaient pas éloignés de ceux défendus par la revue *Eye* et son tarot (voir n° précédent), le changement d'approche est sensible dans ces images. On mesurera le chemin parcouru en comparant le tarot imaginé par Frédéric Joignot et la planche de J. Cooper. Présenté comme « le Tarot des imagiers du Moyen Age traduit en français contemporain », ces cartes sont constituées de photographies que l'on peut découper. Références à l'œuvre d'Oswald Wirth (cf. n° 140), les allégories font appel à une illustration à la fois plus réaliste (la photographie) et plus distanciée : c'est à une parodie pleine d'humour que nous avons affaire. La réactualisation des thèmes est évidente : la Justice, par exemple, n'est plus armée de son glaive et de sa balance — comme dans l'image de Cooper —, mais d'un... micro-ordinateur (Apple II plus 48K avec deux lecteurs de disquettes). Le *Mat* est devenu journaliste et la Papesse... secrétaire. Quant à la Maison-Dieu elle est redevenue la Maison du Diable qu'elle était à l'origine ! En revanche, la moto — décidément promue symbole éternel du triomphe social — incarne ici encore le Chariot.

Paris, collection T. Depaulis.

Bibl. : AdT, n° 18.

153
Tarot « des Centuries »

Héron-Boéchat
Bordeaux, France, 1984
78 cartes (complet), enseignes italiennes
offset en couleurs
papier en plusieurs couches
120 × 63 mm
dos : croix de Malte et points alternés
marques :
N.D. (Nostre-Dame) (2 de Deniers et de 2 de Coupes)
Nomenclature IPCS : IT-1 var.
étui carton imprimé « *TAROT DE /NOSTRA/DAMVS* » / « *HERON.BOECHAT / MAITRES CARTIERS / A BORDEAUX* » (retiré de la vente)
livret d'accompagnement : *Tarot de Nostradamus. Pour deviner ce dont l'avenir sera faict,* s.l. : Boéchat/Héron, s.d., 48 p.

On pouvait s'étonner de l'absence de Nostradamus dans la tradition du tarot ésotérique, qui en a vu d'autres... L'injustice est réparée : la société Boéchat vient de lancer son « Tarot des Centuries ».

C'est la découverte récente, par le magicien Dominique Webb, d'une feuille ornée de dessins inspirés du Tarot de Marseille et présentant d'évidentes références à l'œuvre de Michel de Nostre-Dame qui a permis de réaliser ce chef-d'œuvre d'habileté graphique. L'essentiel des cartes a été fourni par le tarot de J.P. Payen de la collection Borvo (1713 — cat. n° 38), le reste ayant été reproduit d'après la mystérieuse feuille. C'est ainsi que l'Empereur est devenu *Aenobarb,* la Justice *La Balance,* la Tempérance *Le Verseau* et le Soleil *Aemathien.* On a reconstitué les noms du Pape en *Grand Pastor,* du Bateleur en *Branchus,* de la Mort — ici nommée — en *Lybitine* et du Diable, devenu *Lantechrist,* selon la terminologie de Nostradamus. Un curieux cavalier d'Épées oriental avec épée à deux lames s'est substitué à l'original et les initiales *N.D.* ont remplacé celles du cartier sur le 2 de Deniers et le 2 de Coupes.

Paris, collection T. Depaulis.

Bibl. : AdT, n° 18.

153



Notes

1. *Tractatus de moribus et disciplina humanae conversationis, id est ludus cartularum.*
2. Pour plus de détails nous renvoyons aux premiers chapitres de l'ouvrage de Michael Dummett, *The Game of Tarot,* Londres, 1980 (chap. 2 et 3).
3. Voir Dummett, op. cit., p. 67-68.
4. Dummett, chapitre 4.
5. Moakley : voir bibliographie.
6. Leopoldo Cicognara, *Memorie spettanti alla Storia della Calcografia,* Prato, 1831.
7. Algeri : voir bibliographie. Nous remercions Vito Arienti d'avoir atttiré notre attention sur ce livre récent.
8. Algeri, p. 59-90.
9. Publié dans : Robert Steele, « A Notice of the Ludus Triumphorum and some Early Italian Card Games », *Archaeologia,* vol. LVII, p. 185-200.
10. Pour la France, voir : Thierry Depaulis, « Les débuts et le développement du tarot en France », *PC,* XII, n° 4, p. 123 sqq.
11. Voir : Peter Kopp, « Das Tarockspiel in der Schweiz », *PC,* XII, n° 1-2, p. 45 sqq.
12. Charles de Brosses, *Journal du voyage en Italie,* éd. Romain Colomb, Paris, 1836 (2 vol.). Nous remercions Jean-Marie Lhôte de nous avoir signalé cette intéressante mention.
13. Ce jeu, dont un exemplaire complet se trouve au British Museum à Londres, est orné, sur chaque carte, d'une vignette finement gravée. Il s'agit d'un jeu à enseignes allemandes (cf. Albertina 74, n° 82).

Index des lieux de production ou édition

(les n° renvoient aux n° du catalogue)

Index des noms de cartiers, artistes, auteurs ou éditeurs

(les n° renvoient aux n° du catalogue)

Bibliographie

AdT
L'As de Trèfle : Bulletin de l'Association des Collectionneurs de Cartes et Tarots. Janvier 1979-.

Albertina 74
Graphische Sammlung Albertina, catalogue : *Spielkarten, ihre Kunst und Geschichte in Mitteleuropa.* Vienne, 1974.

Algeri
ALGERI, Giuliana. *Gli Zavattari : Una famiglia di pittori e la cultura tardogotica in Lombardia.* Rome, 1981.

Arts Déco 81
Musée des Arts Décoratifs, catalogue : *Cartes à jouer anciennes : « Un rêve de collectionneur ».* Paris, 1981.

Berlin 82
Museum für Deutsche Volkskunde, catalogue : *Bube, Dame, König.* Berlin, 1982.

Bielefeld 67
Deutsches Spielkarten-Museum, catalogue : *Don Quichote Pelikan Vitzliputzli : Tarocke mit französischen Farben.* Bielefeld, 1967.

Bielefeld 72
Deutsches Spielkarten-Museum, catalogue : HOFFMANN, Detlef, et KROPPENSTEDT, Erika. *Wahrsagekarten : Ein Beitrag zur Geschichte des Okkultismus.* Bielefeld, 1972.

BN 63
Bibliothèque Nationale, catalogue : *Cinq siècles de cartes à jouer en France.* Paris, 1963.

BN 66
Bibliothèque Nationale, catalogue : *La carte à jouer : Donation faite à la B.N. par M. Paul Marteau.* Paris, 1966.

D'Allemagne
D'ALLEMAGNE, Henry-René. *Les cartes à jouer du XIV[e] au XX[e] siècle.* Paris, 1906 (2 vol.).

Dummett
DUMMETT, Michael. *The Game of Tarot.* Londres, 1980.

Fluch
FLUCH, Hans-Norbert. *Österreichisches Tarock im 19. Jhdt. : Eröffnungsausstellung der Spielkartensammlung Piatnik.* Vienne, 1981.

Fournier 82
FOURNIER, Felix Alfaro. *Los Naipes.* Victoria, 1982.

Francfort 72
Historisches Museum, catalogue : HOFFMANN, Detlef. *Spielkarten : Inventarkatalog der Spielkartensammlung des Historischen Museums.* Francfort/Main, 1972.

Hargrave
HARGRAVE, Catherine Perry. *A History of Playing Cards.* New York, 1930, 1966.

Hind
HIND, Arthur M. *Early Italian Engraving.* Londres, 1938-1948 (7 vol.).

Hoffmann
HOFFMANN, Detlef. *Le monde de la carte à jouer* (édition française). Leipzig, 1972.

IPCS
International Playing-Card Society. *Pattern sheets* (« feuilles de modèles »), fiches des portraits standards éditées par l'IPCS, Londres.

Kaplan
KAPLAN, Stuart R. *The Encyclopedia of Tarot.* New York, 1978. (La pagination est celle de l'édition américaine. Il existe une traduction française : *La grande encyclopédie du tarot.* Paris : Tchou, 1979.)

Keller
KELLER, William B. *A Catalogue of The Cary Collection of Playing Cards in the Yale University Library.* New Haven, 1981 (4 vol.).

Klein
KLEIN, Robert. « Les tarots enluminés du XV[e] siècle », dans *L'Œil,* n° 145, janvier 1967.

Leinfelden 84
Deutsches Spielkarten - Museum, catalogue : *Tarocke mit französischen Farben.* Leinfelden - Echterdingen, 1984.

Louvre 74
Musée du Louvre, catalogue : *Les incunables de la Collection Edmond de Rothschild.* Paris, 1974.

Milan 80
Biblioteca Nazionale Braidense, catalogue : MILANO, Alberto. *Carte da gioco milanesi dal XV° al XX° sec.* Milan, 1980.

Moakley
MOAKLEY, Gertrude. *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza Family.* New York, 1966.

O'Donoghue
O'DONOGHUE, Freeman M. *Catalogue of the Collection of Playing Cards Bequeathed to the Trustees of the British Museum by the Late Lady Charlotte Schreiber.* Londres, 1901.

PC
The Playing Card : Journal of the International Playing-Card Society. Août 1972-.

Piatnik
HOFFMANN, Detlef. *Spielkartensammlung Piatnik : Eine Auswahl.* Vienne, 1970.

W.L. Schreiber
SCHREIBER, Wilhelm-Ludwig. *Die ältesten Spielkarten und die auf das Kartenspiel Bezug habenden Urkunden des 14. und 15. Jahrunderts.* Strasbourg, 1937.

Willshire
WILLSHIRE, William Hugues. *A Descriptive Catalogue of Playing and Other Cards in the British Museum.* Londres, 1876.

Zürich 78
Kunstgewerbemuseum, catalogue : *Schweizer Spielkarten.* Zürich, 1978.

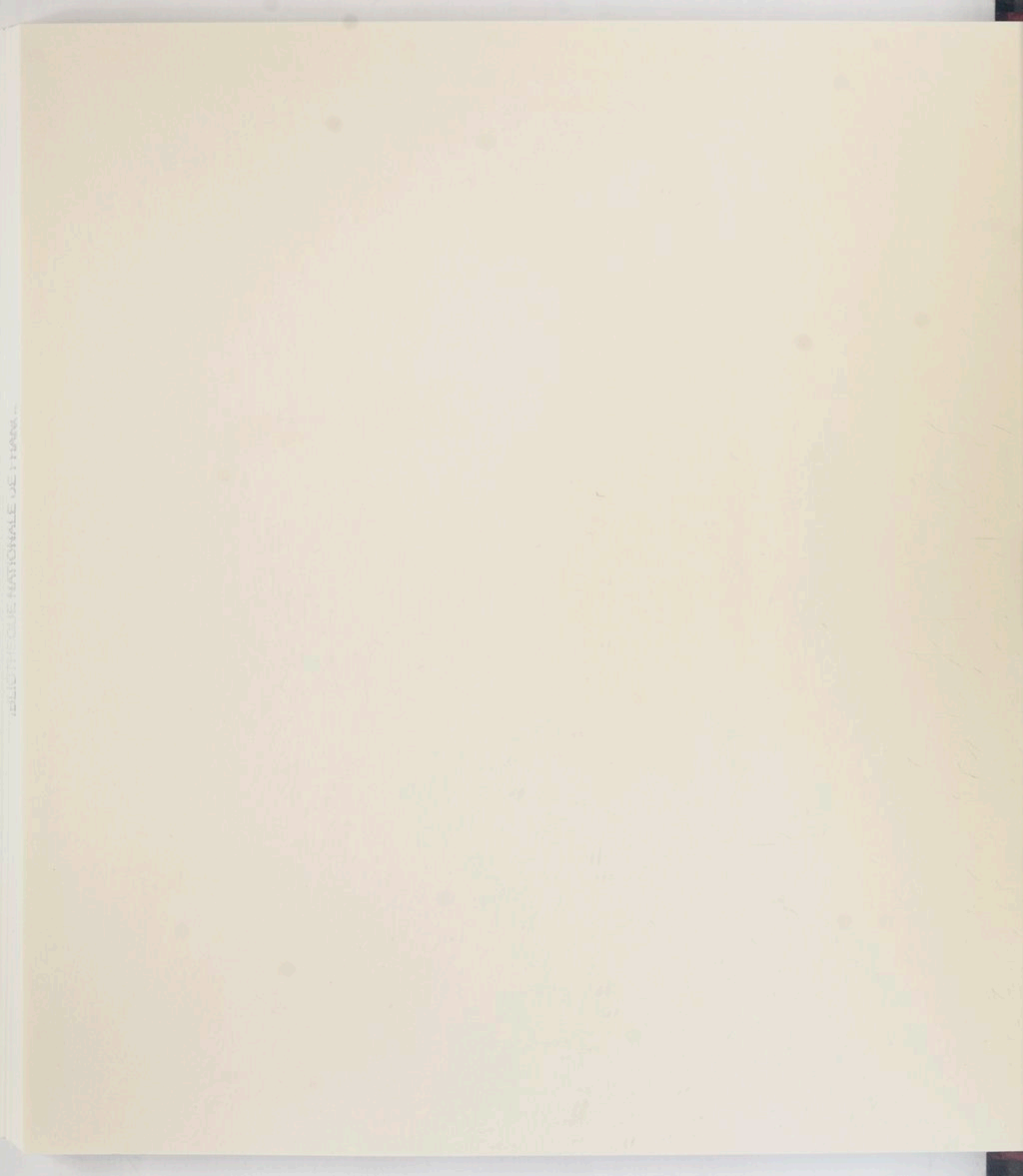
Table des matières

DES PRESSES
DE L'IMPRIMERIE UNION A PARIS
LE 4 OCTOBRE 1984

Crédits photographiques

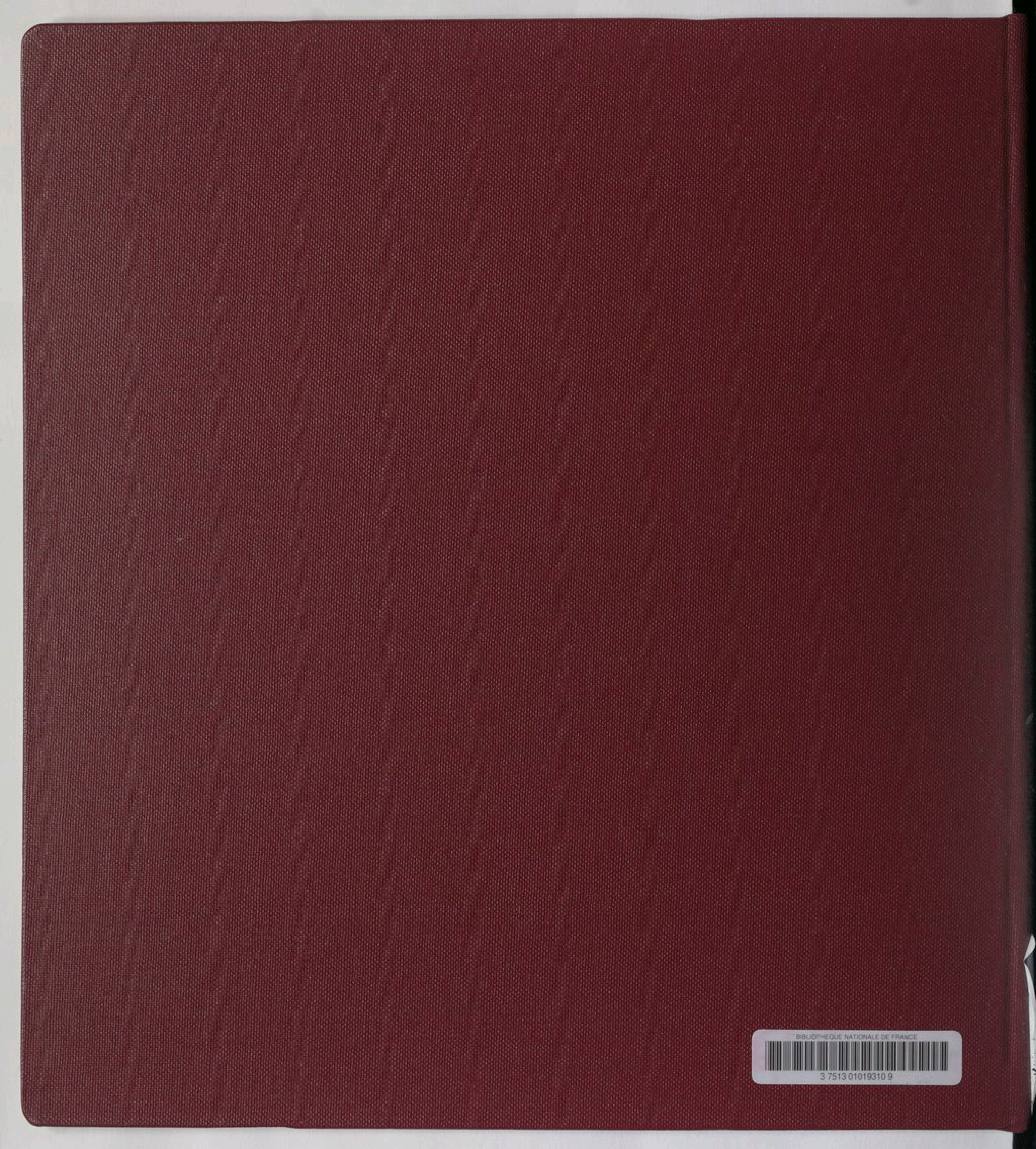
Toutes les photos sont dues au Service Photographique de la Bibliothèque Nationale, sauf : Accademia Carrara di Belli Arti (Studio Da/Re) : n° 3. Vito Arienti : n° 51. Bibliothèque Municipale de Rouen : n°s 12, 80, 81. Boéchat-Héron : n° 153. British Museum : n°s 25, 29, 32, 69, 70. Castello Sforzesco : n° 16. Deutsches Spielkarten-Museum (Sepp Mayer) : p. 12, n°s 6, 10, 28, 58, 71, 78, 82, 95, 96, 98, 105, 109, 151. Michael Dummett : n° 65. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts : n° 23. Grimaud-France Cartes : p. 17 et 18, n°s 38, 63. Elisabeth Hausmann : p. 13. Heinrich Kümpel : n° 79. Metropolitan Museum of Art : n° 17. Musées de la Ville de Paris : n° 11. Museum für Kunsthandwerk : n° 13. Jean-Pierre Peersman : n°s 43, 44, 86, 107. Réunion des Musées Nationaux : n°s 8, 24. David Temperley : n° 55. Victoria and Albert Museum : n° 4. Yale University Library : n°s 1, 5, 15.










BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7513 01019310 9